This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

600029066T

397 d 231/3

AMENTI

SCIENZE

RICERCHE

STORICO-CRITICO-SCIENTIFICHE

SULLE

ORIGINI, SCOPERTE, INVENZIONI E PERFEZIONAMENTI

FATTI

NELLE LETTERE, NELLE ARTI E NELLE SCIENZE

Tomo III.

C. Porsel Geo. — Milano Litog. Tinelli

Prima citæ Teucris ponam certamina classi
Quique pedum cursu valet, et qui viribus audax,
Aut jaculo incedit melior, lentusve sagittis,
Seu crudo fidit pugnam committere cæstu.
Cuncti adsint, meritique exspectent præmia palmæ.

Virg. Æn. L. V.

RICERCHE
STORICO-CRITICO-SCIENTIFICHE

SULLE

ORIGINI, SCOPERTE, INVENZIONI E PERFEZIONAMENTI

FATTI

NELLE LETTERE, NELLE ARTI E NELLE SCIENZE

CON ALCUNI TRATTI BIOGRAFICI

DEGLI AUTORI PIÙ DISTINTI

NELLE MEDESIME

OPERA

DELL' ABATE

Don Giacinto Amati

PARROCO DI SANTA MARIA DE' SERVI
ESAMINATORE PROSINODALE
E CONSERVATORE DELLA BIBLIOTECA AMBROSIANA
DI MILANO.

TOMO III.

Milano
Coi Tipi di Giovanni Pirotta
M. DCCC. XXIX.

RICERCHE
STORICO-CRITICO-SCIENTIFICHE
SULLE
ORIGINI, SCOPERTE, INVENZIONI E PERFEZIONAMENTI
FATTI NELLE LETTERE, NELLE ARTI E NELLE SCIENZE

CAPITOLO XVIII.
DE' LIBRI.

§ I.

Libri Sacri.

Quell'uomo, il quale, non appena ricevuto l'esse. suo dall'onnipotente Creatore, trovandosi, in esercizio di suo libero arbitrio, esposto ad una serie di strepitosi eventi che il tempo avrebbe potuto coprire di obblio, comprese ben tosto l'importanza di tramandar a' posteri la ricordanza di quelle grandi vicende, che in progresso di tempo avrebbero formato il monumento della storia dei secoli. Tentarono i figliuoli d'Adamo di realizzare tali viste, rese al grande scopo essenziali, e ben presto si videro delle pietre, delle colonne, delle piramidi innalzate dal genio dell'uomo, sulle quali scolpite, o con figure, o con segni jeroglifici, o con caratteri, o nel modo in allora creduto il più opportuno all'intento, delle rappresentazioni, le notizie più interessanti della prima età del mondo alla posterità trasmisero. Indi reso ancor più istrutto l'uomo per

mezzo delle cognizioni che andavansi acquistando, trovò più facile il modo di depositare le sue memorie sopra materie più atte a ricevere l'impressione, e garantite assai più dalle ingurie de' tempi, e dalle alterazioni di mani nemiche: e per tal modo ebbero origine i libri, ed identifica surse la storia dei secoli, che gli scrittori divisero in *sacra* e *profana*, la quale noi seguiremo secondo il piano prefisso in quest' opera, e compatibilmente colla brevità richiesta da ciaschedun capitolo.

Pria però di scendere a parlare dei libri profani, giusta menzione debbesi fare dei sacri, siccome quelli che gli altri precedono e per dignità, dacchè contengono la parola di Dio, e per antichità, perchè ci presentano l'origine del mondo e la storia dell' uomo, cominciando da quello che fu il capo di tutte le generazioni, e per l'importanza di essi al conoscimento della verità e della morale, che sono il fondamento, il principio e la fine di tutte le più sublimi umane istituzioni.

Il Testamento vecchio e nuovo, la Bibbia cioè, è appunto quella sacra collezione di libri che tanto tesoro contengono ad istruzione dell' uomo, ed allo sviluppo e perfezionamento di ogni sua facoltà. Le memorie di Beroso e Sanconiatone, sacerdoti della Caldea, avvalorano e non attenuano la verità delle storie, che la tradizione costante e conforme dei primi abitatori del mondo ha trasmesso ai loro discendenti, dai quali Mosè con divina ispirazione raccolse le ingenue narrazioni dei cinque suoi libri, che dagli Ebrei *Pentateuco* si chiamarono.

L' identità di questi libri viene eziandio confermata, come ben riflette l'eruditissimo s. Gerolamo, dal vedere che ad onta dell' ereditaria discrepanza fra i Samaritani e gli Ebrei, pure gli uni e gli altri ebbero lo stesso Pentateuco; i primi, scritto cogli antichi caratteri degli Ebrei, ed i secondi in lettere babiloniche o caldaiche.

Nulla di più conforme all' ordine ed alla verità delle cose si può leggere in quei cinque libri: poichè nella *Genesi*, che significa *Generazione*, naturalmente si parla della creazione del mondo, dell'origine del genere umano, della

corruzione universale degli uomini punita da Dio col Diluvio, dal quale il solo Noè colla sua famiglia viene salvato nell'arca, della divisione delle terre e delle lingue, e finalmente della vita dei Patriarchi da Abramo sino a Giuseppe. Mosè, il più antico di tutti gli storici, ci esibisce una serie di tutti quei secoli, circa i quali gli scrittori profani della più rimota antichità non hanno potuto trasmetterci altro se non che pure favole, come osserveremo nel seguente § 3, oppure tradizioni alterate dal vero, o perfettamente confuse, per le quali trovare non si potrà giammai la verità. Nell'*Esodo* si espongono le leggi ed i morali precetti, non che le cerimonie legali, colle quali gli uomini dovevano regolarsi verso Dio, verso il prossimo e verso sè stessi. Nel *Levitico* si additano le persone e le forme alle sacre cerimonie elette e destinate. Nei *Numeri*, con aritmetica disposizione, si conoscono i misteri delle quantità, qualità, personalità e delle mansioni del popolo eletto; e nel *Deuteronomio* quasi una seconda legge si presenta, ovvero una ripetizione della legge data da Dio sul Sinai, e la relazione della vecchia colla nuova, dell'Evangelo in quella prefigurato; per cui l'Apostolo scriveva a quei di Corinto, che voleva parlar loro con cinque detti: e giustamente s. Ireneo affermò che ogni lettera di Mosè è parola di Cristo: *Littera Moysis verba sunt Christi.*

I libri dei *Giudici* e dei *Re* ci annunciano i politici reggimenti del popolo; le imprese descrivonsi dei re di Giuda; le azioni di Jeroboam e de' di lui posteri, i quali dopo la separazione delle dieci tribù regnarono in Israele sino ad Osea ultimo di questi re. Ma nei libri dei *Re* si ha particolar relazione a Davide e alla di lui stirpe: quello perchè figura di Cristo, questa perchè da lei doveva nascere Cristo stesso; ed in quello dei dodici Profeti, un maraviglioso, ma nitido e chiaro antivedimento, una predizione delle cose che preparavano la nuova legge del vangelo. I *Paralippomeni* contengono gli annali di quanto era avvenuto, ordinati con certa quale concatenazione, onde meglio le antiche storie si avessero a comprendere. Allo scopo medesimo tendono i libri di Esdra, per quanto è

della storia in genere; ed alla speciale voglionsi riferire quelli di Giosuè, di Tobia, di Giuditta, di Ester e di Giobbe. Alla medesima storia del popolo eletto appartengono il primo e secondo libro dei Macabei; i quali in gran parte pure coincidono coi fasti più strepitosi del secolo che succedette all' impero del grande Alessandro.

Finalmente ad inspirare e far conoscere nell' animo dei popoli i sentimenti di pietà, di religione, di amor di Dio e del prossimo mirano gli affettuosi salmi di Davide, ed i morali mistici scritti di Salomone nei Proverbi, nell' Ecclesiaste, nella Cantica, nell' Ecclesiastico e nel Libro della Sapienza.

Nel Nuovo Testamento vi cape non solo l' Evangelo dei quattro suoi relatori, Matteo, Marco, Luca e Giovanni, che degli altri suoi colleghi ne supplì le ommissioni; ma eziandio gli Atti apostolici dettati dallo Spirito di Verità, dove troviamo la storia della predicazione degli Apostoli delle prime origini della Chiesa cristiana e dei progressi della medesima nello spirito delle genti: e dei primi atti legislativi e morali dell' ecclesiastica podestà; le lettere degli apostoli Pietro, Paolo, Giacomo, Giuda e dello stesso Giovanni, non che di questo l' Apocalisse, da lui composta per celeste visione nel suo esiglio in Patmos. L' orazione di Manasse ed i libri I e II di Esdra vi sono pure dalla Chiesa compresi come autentici e degni di appartenere al sacro suo codice, che gelosamente verrà conservato sino alla consumazione dei secoli, qual prezioso deposito della fede divina e della verità e santità della cristiana nostra religione.

§ 2.

Libri profani.

All' utilità di tante cure di raccogliere negli scritti antichi, i monumenti e le memorie delle cose avvenute alle umane generazioni, debbesi pure quel costante impegno degli uomini, con cui mossero ogni pratica per andar in traccia di quanto fecero e scrissero i più vecchi abitatori del mondo.

Saggio quindi fu il pensiero dei nostri antenati ed il consiglio dei nostri coetanei d'impiegare ogni più attivo studio e mezzo per raccogliere libri d'ogni genere nelle biblioteche, essendo essi sempre stati riconosciuti indispensabili per acquistare ogni sorta di lumi, di cognizioni e di erudizione, dacchè i libri sono come i depositarj d'ogni più sublime dottrina: sono i più sacri monumenti delle scienze e dei progressi dell'umano sapere, in cui traspira quel soffio divino che lo destò e lo diresse alla ricerca, alla scoperta, alla perfezione delle cose e delle opere, colle quali l'uomo illustrò la propria condizione, e tanto vantaggio produsse all'umana società; ed invece senza i libri, dice Bartolino (1), la stessa Divinità al silenzio si abbandona; la giustizia perde la sua attività, sonnacchiosa riposa; la medicina è da torpore oppressa; la filosofia diviene difettosa, imperfetta; le lettere restano mute; infine tutte le cose sono involte nelle tenebre e nella ignoranza: *Sine libris Deus jam silet, justitia quiescit, torpet medicina, philosophia manca est, litteræ mutæ, omnia in tenebris involuta Cimmeriis.*

Leggiamo che in tutti i secoli, sommi uomini ponevano la loro gloria nello stare in mezzo ai libri raccolti nelle biblioteche più insigni. Cicerone così parla di M. Catone (2): *M. Catonem vidi in bibliotheca sedentem, multis circumfusum stoicorum libris. Erat enim, ut scis, in eo inexhausta aviditas legendi, nec satiari poterat: quippe qui, ne reprehensionem vulgi inanem reformidans, in ipsa curia solebat legere, sæpe dum senatus cogeretur, nihil opere reipublicæ detrahens.*

L'imperadore Giuliano era cotanto inclinato per i libri, che scrisse assai in lode dei medesimi, e lasciò alcuni epigrammi greci onde perpetuare la sua nobile passione. Plinio il vecchio (3) dimostra l'estrema affezione ai libri; e Riccardo Bury, vescovo di Durham, cancelliere d'Inghilterra, ci lasciò un Trattato sopra l'amore dei libri, in-

(1) *De lib. legend.*, dissert., p. V.
(2) *In lib. De Divin.*, n.° II.
(3) Epist. VII, lib. III.

pretende che tre soltanto fossero i libri, e che abbruciati due, Tarquinio dovesse pagare l'istesso prezzo onde assicurarsi almeno il terzo ed ultimo. Eusebio poi vuole che la Sibilla venditrice dei libri non fosse nè *Herophile*, nè *Erytrea*, nè *Cumana*, ma bensì la *Samia*: l'opinione comune l'esporrò più avanti. 8.ª *Hellespontica*, la quale visse ai tempi di Solone e di Ciro. 9.ª *Phrigia*. 10.ª *Tiburtina* (Tyburs), conosciuta sotto la denominazione di *Albunea*, la quale credesi che vaticinasse sulle sponde dell'Aniene, e che da tutta Italia accorressero i popoli a consultarne gli oracoli. Da un passo di Tibullo (1), il Volpi prende argomento di affermare nel suo *Lazio Antico*, che la Sibilla Tiburtina gettava le sorti nell'Aniene, il quale le recava al Tevere, e questi ai Romani. Lo Scaligero, commentando lo stesso autore, pretende provare essere stata *Albunea* la donna che presentò i libri Sibillini a Tarquinio.

S. Agostino, nel libro più sopra citato, dice che taluni numerano fra le Sibille non poche altre, ed indica tra quelle *Colophonia*, detta *Lampusia*; *Elisa*; *Cassandra*, figlia di Priamo; *Epirotica* e *Tessalica Manto*, figlia di Tiresia Tebano; ma nulla di certo avvi circa i loro oracoli.

Verso l'anno del mondo 3480 la Sibilla d'Ellesponto dicono gli storici che vaticinasse il grande eclisse che sarebbe seguito nel giorno della morte del Redentore. La Sibilla Delfica nel 2890, cioè 1100 anni avanti Cristo, preconizzò la nascita di un gran profeta da una vergine; ed ai tempi di Numa Pompilio, figlio di Romolo, visse la Sibilla Samia o Samosatena, così chiamata da Samos, isola nell'Arcipelago, ove si crede fosse orionda. S. Agostino riferisce all'Eritrea, che ne' suoi oracoli parlasse dell'esistenza di un solo Dio, della creazione del mondo; della vanità degli idoli; di *Gesù Cristo di Dio figlio, Salvatore*; del Giudizio universale; della pena riserbata agli empj e del premio ai giusti, ecc. ecc. (2). Il

(1) Lib. II, eleg. V, v. 69, 70.

(2) Sebbene s. Agostino nel libro *De Civitate Dei* parli diffusamente intorno le Sibille e loro oracoli, non si deve però lasciare da noi inosservato il cap. XXIII del lib. XVIII dove tratta della Sibilla Eritrea: QUAE INTER ALIAS SIBYLLAS COGNOSCITUR DE CHRISTO EVIDENTIA MULTA

grande Iddio si servì anche del ministero delle donne per predire futuri eventi, siccome abbiamo dalla Santa Scrittura di alcune che ebbero questo spirito profetico. Tali erano Debora della tribù d'Efraim, Anna moglie di Elcana e madre di Samuele, Anna di Fanuele, che trovossi nel tempio quando il Divin Figlio di Maria fu ricevuto nelle braccia di Simeone ed Elisabetta madre del Precursore di Cristo.

Nè si possono impugnare gli oracoli Sibillini per non avere le Sibille appartenuto al popolo ebreo, e che i cristiani gli avessero inventati: poichè sono anzi esse attestate da sommi autori gentili; e quanto si raccoglie, dice s. Agostino nel citato libro *de Civitate Dei* (1), dai loro scritti, abbastanza giova alla fede cristiana, che i

CECINISSE. *Hæc sane*, così il santo Dottore, *Erythræa Sibylla quædam de Christo manifesta conscripsit . . . . . Nam vir clarissimus Flaccianus, qui etiam proconsul fuit, homo facillimæ facundiæ, multæque doctrinæ, cum de Christo colloqueremur, græcum nobis codicem protulit, carmina esse dicens Sibyllæ Erythrææ, ubi ostendit quodam loco, in capitibus versuum ordinem litterarum ita se habentem, ut hæc in eo verba legeretur*: ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΕΥΟΣ θεȣ υιος σωτης; *quod est latine*: IESUS CHRISTUS DEI FILIUS SALVATOR. *Hi autem versus quorum primæ litteræ istum sensum, quem diximus reddunt, sicut eos quidam latinis extantibus versibus est interpretatus, hæc continent.*

Iudicii signum tellus sudore madescet.
E cœlo rex adveniet per sœcla futurus:
Scilicet in carnem præsens, ut judicet orbem.
Unde Deum cernent incredulus atq. fidelis.
Celsum cum sanctis, ævi jam termino in ipso.
Sic animæ cum carne aderunt quas iudicet ipse.
Cum iacet incultus densis in vepribus orbis.
Rejicient simulachra viri, cunctam quoq. gazam:
Exuret terras ignis, pontumq. polumq.
Inquirens, tetri portas effringet Averni.
Sanctorum sed enim cunctæ lux libera carni
Tradetur, sontes æterna flamma cremabit.
Occultos actus retegens, tunc quisq. loquetur
Secreta, atq. Deus reserabit pectora luci.
Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.
Eripitur solis iubar, et chorus interit astris.
Solvetur cœlum, lunaris splendor obibit.
Dejiciet colles, valles extollet ab imo.
Non erit in rebus hominum sublime, vel altum.
Iam æquantur campis montes, et carula ponti.
Omnia cessabunt, tellus confracta peribit.
Sic pariter fontes torrentur, fluminaq. igni.
Sed tuba tunc sonitum tristem dimittet ab alto
Orbe, gemens facinus miserum variosq. labores:
Tartareumq. chaos monstrabit terra dehiscens.
Et coram hic Domino regens sistentur ad unum.
Decidet de cœlis ignisq. et sulphuris amnis.

In seguito il santo Dottore dà il testo originale greco con i suoi commenti.

(1) Lib. XVIII, cap. XLVI.

nemici stessi nei proprj codici con tali testimonianze dei loro stessi oracoli sono costretti confessarlo di conformità a quanto già scrissero i tanti e concordi nostri profeti; e così è che gli autori che ne fanno fede, gli adducono loro malgrado, e benchè contrarj alle profane loro opinioni, prima eziandio che vi fossero cristiani al mondo.

Ascoltiamo infatti il sentimento di un filosofo gentile, che gli ammette senza questione. Cicerone così si esprime (1): « Quelli, i quali avevano il carico di addurre e spiegare « al senato i libri della Sibilla, dovevano promulgare cose « che non potevano essere credute e meno concepite: « cotesti libri ordinavano *che si riconoscesse e si chia-* « *masse per re colui che era il vero re, se gli uomini* « *volevano essere salvi* ». Indi propone « che i Pontefici « sopprimano ed impediscano a tutto potere la lettura « di cotesti libri, i quali mirano ad introdurre nuove « religioni, e che non soffrano che venga giammai pro- « posto un re, di cui nè gli uomini, nè gli Dei potreb- « bero tollerare l'impero in Roma ». Ma e qual prova più chiara e convincente dell'esistenza di questi libri, delle predizioni annunziatrici del nascimento del vero re Cristo Signore, per il quale solo si può avere salute, il qual tempo era stabilito dagli eterni decreti assai vicino a quello in cui scriveva Cicerone? In ciò le nostre profezie e quelle della Sibilla venivano a concordare perfettamente coll'evento, che il misericordiosissimo Iddio per mezzo della Sibilla annunciava riempiendo di lumi e di cognizioni sul principale mistero della Redenzione tutti coloro ch'erano avvolti nelle tenebre del paganesimo, e dando in questo presagio una indicazione manifesta dell'incarnazione del Divin Verbo.

Virgilio (2), Tacito, Svetonio ed altri parlano il linguaggio di Cicerone, narrando, sebbene sotto diverso aspetto, le stesse cose risguardanti le profezie delle Sibille.

Le Sibille, dice pure Lattanzio (3), vennero celebrate

(1) Nei libri *De Divinat.*, I, II, art. 110, 111 e 112.

(2) Si osservi l'egloga IV, colla traduzione del P. Soave: *Giunta è l'età della Cumea Sibilla.*

(3) Nel libro VIII.

da tutta l'antichità come tante profetesse che Dio aveva mandate ai Gentili; ma essendosi trovate delle predizioni false inscritte col loro nome tra le legittime, fu d'uopo ricevere soltanto quelle che furono confermate per la testimonianza non sospetta di qualche antico scrittore, e se ne rigettarono le altre (1).

Gli antichi tutti riguardavano con santa venerazione gli Oracoli Sibillini, ed i libri nei quali erano scritti, si custodivano dai Romani con grande gelosia: ed era tanta la fede che vi appoggiavano, che per ordine del senato dovevano essere sempre e scrupolosamente consultati negli affari della più alta importanza. Tarquinio fu il primo a consegnarli alla custodia di due sacerdoti patrizj istituiti a tale effetto; e quando furono inceneriti in un col campidoglio, il senato vi impiegò ogni diligente ricerca in tutte le parti dell'Asia e dell'Italia, onde si potessero almeno raccogliere alcune copie conservate nei pubblici registri, o tra i privati: e questa fu l'epoca, in cui vi si poterono mescolare dei falsi oracoli e degli apocrifi racconti.

Plinio, Dempst, Lomei, ecc., dicono che i libri Sibillini erano formati di assicelle, o piccole tavole coperte di tela di lino, *libri lintei*; e quanto fossero preziosi questi libri, narrano comunemente gli storici con Gellio (2), che quando Tarquinio il Superbo stava fabbricando il tempio di Giove Capitolino, gli si presentò una vecchia incognita, la quale seppe poi essere una Sibilla, offrendogli in vendita nove libri, che assicurava contenere tanti oracoli divini, e ne domandò un prezzo che a Tarquinio sembrava assai alterato ed ingiusto. Sdegnata la vecchia Sibilla, ne getta uno nel fuoco, indi consumato quello dalle fiamme, vi slancia con impeto collerico il secondo, e poi il terzo, e degli altri sei chiede lo stesso prezzo che aveva domandato di tutti i nove libri; ma Tarquinio, credendo fuori di proposito

(1) Tacito nel lib. IV riferisce che Caninio Gallo, uno de' custodi dei libri Sibillini, venne ripreso dal magistrato romano, perchè temerariamente introdusse nei medesimi molte cose spurie: *cum multa vana sub nomine celebri vulgabantur*. Non meritano fede le assurde ciance di Galleo, di Hyde e d'altri che per negare la verità e l'esistenza degli Oracoli Sibillini riferirono delle citazioni apocrife, e ben anche di Agostino stesso, scoprendosi chiaramente la loro mala fede nelle citazioni.

(2) Lib. I e XIX.

una richiesta sì strana, non risponde alla Sibilla, la quale, offesa dal suo silenzio derisore, brucia con furore altri tre libri, sempre domandandone il primo richiesto prezzo di tutto l'intiero corpo, sicchè Tarquinio, attonito da tanta fermezza, fu costretto, se volle salvare dalle fiamme gli ultimi tre libri, di tosto sborsarle quanto da principio avevagli domandato. La Sibilla, ricevuto il prezzo, partì da Roma, nè più di lei si seppe. Questi libri vennero riposti nel tempio di Giove Capitolino, e stante l'eccessivo loro valore si affidò in quell'istante la custodia dei medesimi a dieci uomini del magistrato.

Parlando della Biblioteca Vaticana ho accennato questo racconto rappresentato nel settimo quadro della vastissima galleria.

§ 4.

Favola.

M. de La Motte definisce la favola un'istruzione coperta e mascherata sotto l'allegoria di un'azione. Presa la favola sotto tale rapporto, mentre in seguito l'osserveremo sotto quello della storia, i critici la distinsero in *razionale*, *morale* e *mista*. Nella prima fecero comprendere le parabole così chiamate, perchè suppongono relazioni o fatti di cose narrate od operate da uomini, sebbene in realtà non lo sieno, siccome sono le parabole dette da Gesù Cristo, e che leggiamo nei Santi Vangeli, delle dieci Vergini, del grande convito, della pecora smarrita, della dramma perduta, del Pubblicano e del Fariseo che stanno nel tempio a pregare, del figliuolo prodigo e simili. Le favole *morali* chiamaronsi quegli *apologhi*, dove s'introducon le bestie come attori e ragionatori; e queste sono propriamente le favole *esopiane*, e non così dette perchè Esopo sia stato autore, mentre assai prima di lui erano di già conosciute tali favole morali od apologhi, cioè sino dai tempi di Omero e di Esiodo, ma vennero qualificate *esopiane*, perchè Esopo fu quello che in singolare maniera si rendette segnalato in questo genere, introducendo a parlare, oltre le bestie, anche gli alberi. Differisce la favola razionale dalla mo-

rale, in quanto che quella può essere fattibile ancorchè sia immaginata la favola che si narra; e questa non può mai essere vera, nè verisimile: non essendo in natura che le bestie, gli alberi, i fiumi ed i sassi abbiano a parlare. La *favola mista* è un aggregato della razionale e della morale, introducendosi a parlare uomini e bruti.

La favola, qualunque essa sia, richiede che abbia per iscopo principale l'*interpretazione*, onde dedurne il senso morale, e che la narrazione sia piacevole, breve e chiara; e non mai si dimentichi la probabilità, la quale ha relazione ai costumi che per necessità vogliono essere espressi e rigorosamente osservati. Debb' essere anche accompagnata dalla sentenza, la quale in sè racchiuda il tema morale che si vuole con essa esprimere.

M. de La Motte (1) sostiene quindi, la favola risguardata sotto l'aspetto d' istruzione, velata e disposta sotto l'allegoria di un'azione, essere un piccolo poema epico che in null'altro differisce dal grande, se non in quanto all'ampiezza, essendo in libertà della favola, quanto alla scelta e carattere delle persone, l' inserirne d'ogni sorta e qualità a piacere, cioè Dei, uomini, bestie, genj; e potendosi di più personificare le virtù, i vizj, i mari, i fiumi, i monti, le piante e simili, siccome lodevolmente il ch. A. nelle sue favole figura, sotto aspetto di tre compagni da viaggio, la virtù, il talento e la riputazione. Egli è perciò secondo i precetti di Aristotile e dei giudiziosi suoi commentatori, che il poema dee contenere la favola, il costume e la sentenza.

Le cose inventate e maestrevolmente scritte dal Frigio favoleggiatore fecero totalmente oscurare quanto avanti di lui altri hanno in simil genere composto, e fecero ben anche attribuire a lui quanto in progresso di tempo altri autori hanno scritto di buono. Taluni però pretendono che Esopo per naturale suo ingegno componesse le sue favole, ma non avendo egli, perchè schiavo, fatto alcuno studio, venisse da altrui ajutato nella dicitura ed in

(1) In principio delle sue *Favole nuove* dedicate al re nel 1719.

tutto ciò che ha relazione allo stile ed all'espressione; anzi si crede che il greco fosse di Planude, sebben cattivo (1); e vi furono pure taluni che attribuirono le favole esopiane a Socrate, altri a Salomone, e non mancò chi ne abbia creduto autore Omero.

A' tempi dell'imperadore Tiberio visse un altro favoleggiatore conosciuto sotto nome di *Fedro*, del quale le storie dicono che prima schiavo, poi fatto libero, avesse avuta educazione ed istruzione. In istretto senso non potrebbesi Fedro chiamare autore di favole, non essendo propriamente che un traduttore: la sublimità però del suo lavoro, lo stile puro ed ameno, l'aria di novità di cui vestì le sue favole, hanno potuto giustamente attribuire a Fedro il titolo d'inventore di favole: quanto non è conciso nelle leggiadre sue descrizioni, e quali più ben adatti epiteti non sepp' egli applicare? Di quante grazie non abbella i favolosi racconti che non furono neppure imaginati da Esopo, essendo arrivato a renderne sì vaga e semplice la composizione che appena si scorge che queste a quelle abbiano relazione?

Un altro favoleggiatore di merito distinto l'abbiamo nell'indiano filosofo Pilpay, del quale però non ricavasi l'epoca in cui vivesse, potendosi soltanto sapere ch'egli era reggente dell'Indostan, sotto un ricco e potente imperadore; e dalla circostanza della di lui carica, formò egli il soggetto delle sue favole, comprendendovi tutta la sua politica, che veramente, presa da questo lato, si può considerare come un mirabile lavoro. Diffatti la sua opera era divenuta, direi quasi, il codice dello Stato, o la disciplina dell'Indostan, e continuò ad aver vigore per assai lungo tempo. L'opera di Pilpay venne tradotta in persiano, in arabo e dappoi nei linguaggi moderni. M. de La Motte, grande operatore in materia di favole, dice che le favole di Pilpay sono assai più celebrate che buone; confessa però che il merito dell'invenzione deve servire di un adequato compenso a quello che di svantaggioso vi ha potuto ritrovare.

(1) *P. Vavassor de Ludrica Dict.*

Dopo questi tre favoleggiatori antichi, non credo di fare parola delle favole di Gabria o Babria, di Arieno, d'Abstemi, ed altri, non potendo essi di quelli reggere al confronto.

Tra i moderni poi meritano d'essere citati con giusta lode MM. de La Fontaine e de La Motte, il primo de' quali ha cavato le cose migliori da Esopo, da Fedro e da Pilpay, ed ha vestito le sue narrazioni con una tale aria di novità e di sì bella semplicità e naturalezza, che i Francesi lo pongono sopra Fedro. Il secondo è riuscito eccellente anche nella parte dell' invenzione, ed ha tutte quelle qualità, perchè si possano senz' adulazione dichiarare le sue favole degne della massima lode; e come non dovea riuscirvi s'egli ha fatto uno studio sì diligente, intorno le favole antiche e vi ha notato anche i piccoli nei, formando in sè un materiale, onde comporre un' opera degna di essere per tal genere istruttivo e morale trasmessa alla posterità?

Da principio ho detto che M. de La Motte ha qualificato la favola un piccolo poema epico, che in null'altro differisce dal grande, se non in quanto all' ampiezza; e che nel grande, secondo Bossù, debb' essere la favola ristretta alla specie ragionevole, dovendo di essa gli attori ed i personaggi essere Dei e uomini: e questa condizione la trovo essenziale, sebbene, quanto alla favola, che ha per attori e personaggi le belve, ecc., può anch' essa ammettere un' uguale ampiezza; ed eccone il confronto.

Omero colla favola formò il suo piano dei due grandi poemi, l' Iliade e l' Odissea, coi quali insinuava al popolo la sua morale, mentre s'adattava ai costumi loro e alle loro proprie inclinazioni. La Grecia era un grande Stato diviso in tante repubbliche, quante erano le città, ciascuna delle quali avea il suo governo indipendente; ma in certi casi erano obbligate le magistrature di queste differenti repubbliche confederate ad unirsi in un sol corpo, o per trattare affari generali dello Stato, o per difendersi contro i loro nemici; ed allora era appunto

quando tutte le forze delle piccole repubbliche si univano insieme per formare una sola grande armata. E siccome due sorta di governo assai differenti vi erano nelle repubbliche costituenti una generale confederazione; così non potea il poeta istituire comodamente un solo poema: e per ciò ha dovuto prendere l'intreccio e lo sviluppo di due favole; e con quest'anima data ai due epici componimenti formò l'Iliade e l'Odissea, nel primo dei quali poemi considerò la Grecia come confederata assieme e soltanto composta di parti per se indipendenti; nel secondo comprendette ciascuna repubblica particolare nello stato di pace.

Il P. Bossù ha voluto formare con lodevolissimo studio tra la favola dell'Iliade e quella d'Esopo il parallello dei due cani, dimostrando che l'epopea, quantunque in tutta la sua più nobile comparsa esposta nell'Iliade, sia in senso stretto e rigoroso una mera favola che può reggere con quella di Esopo, avendo amendue Omero ed Esopo egualmente di mira la stessa istruzione morale, e non essendovi che la differenza dei nomi e la qualità delle persone. Quelle di Omero sono potentati, sono re, e li denomina Achille, Patroclo, ecc.; e lo scopo di ogni loro impresa è la gloria de' Greci. Invece il Frigio favoleggiatore colla perizia dell'arte ai suoi personaggi impone nomi di bestie; i confederati sono i cani, ed il nemico da combattere e vincere è il lupo; ed il bene raffigurato da Omero nei Greci, Esopo lo rappresenta nelle pecore. Omero fa vedere colle più sublimi marziali figure l'istante in cui mentre i confederati sono tra loro in discordia, Ettore si prevale di questa favorevole circostanza per piombare sopra i Greci, facendo loro pagare ad assai caro prezzo la stoltezza delle strane loro dissensioni. E siccome le contese, sempre più fatali ad uno Stato, massime confederato, sono quelle dei principi; così Orazio disse che per il delirio dei loro capi soffrivano i popoli. *Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi:* se non che poi da tale lezione istrutti, avendo aperto i loro occhi e conoscendo il loro fallo,

tornano a stringere con più forti nodi la loro alleanza, ed unita con una sola volontà la loro forza. Ettore rispingono, ed in fine lo uccidono. Esopo invece figura i suoi cani, che, venuti tra di loro alle prese, mentre stanno l' un l' altro guardandosi per assalirsi a vicenda, il lupo piomba sulle pecore e ne fa una strage immensa: la fierezza del lupo, la desolazione del gregge istruisce i litiganti e fa che ben presto rappacificati tra loro si uniscano; sicchè assalito dalla raddoppiata forza dei cani il lupo, prima lo fugano dalla greggia, ed in seguito lo uccidono.

Grande è la favola dell'*Iliade* ed è molto episodiata, vale a dire molto variata ed interessata da tante belle ed intrecciate incidenze e digressioni tendenti tutte allo scopo del poema. Ma e non potea Esopo al pari di Omero amplificare la sua piccola favola, citare il motivo per cui si mossero a rissa i cani? Che belle descrizioni non poteva formare dipingendo il pasco, dove trovavansi le pecore, i be' dintorni, le colline, la pace, il silenzio di quegli ameni luoghi, ricreati dal garrire degli augelletti e dalle frescure de' ruscelli? Qual cupo orrore non potevano destare alla fervida immaginazione il bosco e le rupi scoscese frequentate dal lupo, ov' egli tiene l' insidioso suo covile? dare a questo fiero nemico i suoi lupatelli, che lo seguono smaniosi di trovar preda? descrivere le diverse stragi ottenute in varj incontri? più ancora, il lupo non si potea ascrivere alla genealogia di Licaone e farlo discendente di grandi eroi? ed uno dei cani trarlo in retta linea dalla Canicola o dal Cane Sirio, ed allora quest' ultimo non avrebb' egli figurato l'eroe del suo cinico poema? Niente più richiedevasi, così conchiude il citato autore, per impegnare nella causa il Cielo e per dividere gli Dei, i quali per verità non hanno minori i diritti nella repubblica di Esopo, che negli Stati di Omero. Giove non ne died'egli l'esempio che pigliossi la briga, e credette di non avvilirsi col dare ai pantanosi ed abbietti ranocchi un re?

§ 5.

Storia della Favola.

Se la favola, sotto gli anzi considerati rapporti, ha potuto in ogni tempo, generalmente parlando, ottenere notabili vantaggi all'istruzione, al costume, alla morale e ben anche alla religione; dessa sotto i rapporti della storia, dei quali sono per dare alcuni cenni, recò invece non altro che oscurità e confusione, dacchè frappose più forti ostacoli ai progressi della verace religione, alla santità del costume, al buon ordine della società civilizzata; anzi fu essa la vera causa delle più grandi sciagure a cui videsi mai sempre esposto il genere umano.

Da quanto noi possiamo ricavare dalle tradizioni e dai libri santi, rileviamo che sino all'epoca dell'universale diluvio tutte le cognizioni che sonosi avute intorno all'unico e verace Iddio creatore dell'universo, si mantennero inalterabili e costanti presso gli uomini; ma quando la corruzione del costume, invalsa nella posterità di Cham, figliuolo di Noè, si trasfuse nella mente e nel cuore d'ogni uomo, fu da tali tenebre ingombrato, che sebbene non potesse nascondere gli splendori che ovunque trapelavano di una suprema Divinità, vennero però per quelle offuscati; ed allora fu che la stessa Divinità, non più veduta con quell'occhio col quale la guardarono per più secoli quegli antichi Padri, venne a seconda delle umane passioni vestita con quei caratteri bizzarri dapprima, poi ridicoli e stolti, anzi indegni, che l'origine furono delle favolose Divinità.

Stabilitisi nella Fenicia e nell'Egitto i due malaugurati Canaan e Mysraim, figli di quel Cham padre maledetto, tutti misero in non cale i sapientissimi ammaestramenti di Noè, e sfrenatamente abbandonandosi ad ogni sorta di vizj e di licenze, andarono in traccia di oggetti sensibili per tributar loro un culto unicamente riserbato a quel solo Dio fino allora riconosciuto ed adorato; per cui è ferma opinione che a quest'epoca soltanto cominci la

storia dell'idolatria e per conseguenza delle favolose divinità, e che nella Fenicia e nell'Egitto abbia avuto principio. Infatti rileviamo dai sacri libri, che l'Egitto era la vera sede dell'idolatria; ivi regnavano la *divinazione*, gli *augurj*, la *magia* e la *superstizione;* ed Erodoto, padre della storia profana, scrisse che *gli Egizj furono i primi, i quali conobbero i nomi delle dodici grandi Divinità, e che da essi le appresero i Greci;* e Luciano, confermando l'opinione di Erodoto, disse che *gli Egizj furono i primi che rendettero agli Dei un culto solenne.*

Un'idea, dice l'immortale Bossuet (1), *sebbene oscura, della potenza divina sostiensi per la propria sua forza, ma confusa colle immagini che provengono dai sensi. Il sole, gli astri che si fanno sentire così da lungi, il fuoco, gli elementi, i cui effetti sono così universali, ecco i primi oggetti della pubblica adorazione..... Le minacce del gran Dio erano temute da Faraone re d'Egitto; ma ai giorni di Mosè le nazioni erano pervertite; il vero Dio più non riconoscevasi in Egitto come il Dio dell'Universo, ma soltanto come quello de' Giudei; adoravansi sino gli animali, sino i rettili: tutto era Dio, tranne Dio stesso!*

L'uomo, riguardando come divino tutto ciò che era possente, e sentendosi trascinato al vizio da una irresistibile forza, credette che questa forza fosse fuori di lui. Se ne fece adunque un Dio; e così il delitto ebbe altari, e l'uomo, turbato dai suoi rimorsi, risguardò la divinità come nemica, nè credette poterla placare colle vittime ordinarie. Il timore spinse i padri sino ad immolare i loro figliuoli e ad abbruciarli, in luogo d'incensi, ai loro Dei.

Ed ecco da questo grande scrittore come mai sono eruditamente svelate le prime cagioni dell'idolatria. Sebbene però nei primi secoli del tempo favoloso, attribuito dagli Egizj al loro paese, non si fosse mai parlato di alcun Dio sotto umana specie; ma alcun tempo dopo,

(1) Nel *Discorso sull' Istoria universale.*

introdotta l'idolatria nel mondo, secondo scrive il dotto Eusebio, gli uomini cominciarono ad adorare altri uomini imponendo loro i nomi delle introdotte divinità. Apparvero allora sugli altari delle pagane genti Giove, Apolline, Bacco, Osiride, Cerere, ecc., e molti altri umani esseri, modellati però sugli originali degli antichi patriarchi e dei più celebri personaggi ricordati dalle sacre Scritture, in modo che le antiche tradizioni vennero sfigurate da favole le più assurde, potendosi chiaramente riscontrare la storia della favola colla storia santa, senza aver bisogno di faticose ricerche ed interpretazioni, o di profondi studj.

E per verità, Erodoto, dopo avere nella sua storia steso un lungo catalogo di regnanti che governarono l'Egitto, tutti egualmente chiamati col nome di *Piromis*, cioè re dei buoni, dice che prima di questi regnavano in Egitto gli Dei, i quali ivi abitavano cogli uomini. E chi da questo brevissimo cenno di storia, cavato dai nove libri dal primo tra' più celebri di tutti i greci storici profani, non trova la veritiera storia di Mosè, di Abramo e di Giuseppe, ai quali parlava Iddio, ed i quali erano riguardati da quella nazione per uomini divini, l'ultimo dei quali governò tutto l'Egitto, e dopo la sua morte fu anche come Dio per le tante sue virtù adorato?

Ma rimontiamo all'origine del mondo; ascoltiamo il celebre Sanchoniatone, sacerdote di Berito nella Caldea, il quale si crede che vivesse ai tempi di Semiramide, e che scrisse la storia teologica degli antichi popoli e principalmente quella dei Fenici, la di cui opera andò perduta, tranne un frammento che solo restò, e che viene riferito dal lodato Eusebio, e vedremo come la favola, fino d'allora, avea di già guastati i libri santi, tenendo loro dietro anche nelle più minute circostanze: *Il primo principio*, dice, *dell'Universo fu un'aria tenebrosissima e sottile, un caos senza ordine e senza confine. Esso produsse* Mot o Mob, *cioè un limo od acquea mistura, che fu il primo germe della creazione. Avanti tutto uscirono animali senza sentimento, i quali ne gene-*

rarono altri intelligenti e contemplatori del cielo, dappoi apparvero il sole, la luna, le stelle, gli astri, che tosto cominciarono a mandare il rispettivo loro splendore. Un veemente calore comunicato alla terra produsse i venti e le nubi, che poco dopo si sciolsero in pioggie, i di cui vapori attratti dal sole, furono la cagione delle tempeste; si sentì allora il forte rumore del tuono, che risvegliò gli animali intellettivi, i quali allora principiarono a muoversi sulla terra e sul mare.

Il primo padre degli uomini si chiamò Protogone *e la prima madre* Eone. *Quegli esperimentò i frutti degli alberi, e trovò che erano assai buoni, e potevano essere utili al nutrimento: i figli di questi genitori si chiamarono* Gena *e* Geneve, *ed abitarono la Fenicia: ma essendo sopravvenuta grande siccità, stesero le loro mani verso il sole, che risguardavano come la sola divinità del cielo.* Geneve *diede alla luce altri viventi, che si nomarono* Luce, Foco, Fiamma. *Questi ritrovarono il modo di accendere fuoco confriccando insieme due pezzi di legno. I loro figliuoli, che furono di smisurata grandezza, diedero i loro nomi ai monti, che di poi chiamaronsi* Cassio, Libano, Antilibano.

Questo frammento è tanto chiaro, che ognuno il quale appena abbia inteso parlare della *Genesi*, vi trova, sebbene confusa e sfigurata, la storia della creazione del mondo, dell' uomo, e pare anche del frutto vietato e dei giganti citati dalla sacra Scrittura.

Non avvi quindi dubbio, che dalle stesse favolose istorie non si possa chiaramente provare l' identità e realtà dei libri santi, che sono i più antichi, essendo la storia della favola d' assai posteriore, siccome è stato da tanti chiarissimi autori provato; la quale antichità ed autenticità dei libri santi ha sempre formato e formerà l' appoggio validissimo della nostra cristiana religione.

A dimostrazione di questo tema riporterò alcune delle principali favole, scontrandole colla Storia sacra, onde sempre più convincersi della falsità di quelle e della verità di questa, non essendo la favola che una copia sfigurata tratta dal più celebre ed antico originale.

Psiche.

Platone nel suo eccellente dialogo, intitolato *Cratilo*, insegna che *Psiche* non altro vuol dire nel suo vocabolo etimologico, che *anima*, ma anima dell'uomo, la quale unendosi al corpo dà vita e moto. L'amore che i poeti uniscono a Psiche, non è che il fuoco animatore della vita; per cui s'intende quanto sia grande la necessità dell'unione dell'anima al corpo, onde questo e quella che l'uomo compongono, le sue facoltà e le sue forze adoprino per conservarlo in vita in quello stato di felicità che in questo mondo è a lui da Dio promessa, fino che ritorni al Creatore che la formò per una più beata spirituale immortalità.

Apulejo Lucio, di Madaura, nell'Africa, il quale vivea sotto Marco Aurelio, il filosofo, nel suo libro, che intitolò *l'Asino d'oro*, formò il suo romanzo colla favola di Psiche, la quale, sebbene piena di ridicolosaggini, ha però una sì stretta rassomiglianza colla storia di Adamo ed Eva narrata nella Genesi da Mosè, che non ammette alcun abbenchè piccolo dubbio, a tal segno che Apulejo potè formare la pianta del suo favoloso romanzo, seguendo perfettamente la storia dei libri santi.

Io la riporto qui per esteso quale la riferisce, colla sua traduzione, il sig. de Lavaur, onde possiamo sempre più convincersi dell'antichità ed autenticità dei sacri libri e della falsità della storia della favola, che osò seguirli.

Un re, di cui non sappiamo il nome nè il paese, aveva molte figliuole, tutte di una maravigliosa bellezza. L'ultima, chiamata Psiche, cioè l'ultima creatura spirituale, era l'immagine di una divinità; spessissimo ella è stata presa per la stessa divinità, discesa sopra la terra per conversare cogli uomini, e per uno sconvolgimento che a lei è stato funesto, è divenuta l'oggetto del culto che ad altri ella dovea: l'imagine mortale confondevasi coll'originale immortale dagli irragionevoli e ciechi mortali.

Erant in civitate quadam rex et regina: hit res filias forma conspicuas habuere, at puellæ majoris, hæc Psyche nuncupabatur, tam præclara erat pulchritudo, ut multi eam, ut prorsus ipsam Deam Venerem religiosis adorationibus venerarentur; jamque fama pervagabatur, Deam in mediis conversari populi cœtibus; sacra Deæ deferuntur, puellæ supplicatur, et in humanis vultibus Deorum numina placantur; hæc honorum cœlestium ad mortalis cultum immodica translatio veræ Veneris incendit animos; quod cum immortali puella partiario majestatis honore tractetur, et imaginem ejus circumferat puella moritura.

Le bellezze di questa minore figliuola la rendettero l' oggetto dell' amore e delle compiacenze di un Dio, tutto che sterminata fosse da esso a lei la distanza e l' inegualità.

Ob divinam speciem, quam mirantur omnes, etiam Deus amator advolavit ipsi.

Le sorelle maggiori già avevano trovato partito ed erano sposate. Psiche era ancora libera e padrona della sua sorte.

Olim duæ majores sorores procis desponsæ jam nuptias adeptæ, sed Psyche virgo domi residens.

Intanto avevano predetto gli oracoli, ch'ella dovea essere esposta in un luogo dove troverebbe un fiero serpente, autore di tutti i mali, dai quali la terra è desolata, e che ha diffuso il suo veleno dall'alto de'cieli sino ai cupi abissi dell' inferno. Psiche doveva essere divorata, secondo cotesti oracoli.

Sed patri percunctanti, Apollo responderat: infortunatissima filia!
Ne speres generum mortali stirpe creatum;
Sed sævum atque ferum vipereumque (malum.
Qui pennis volitans super æthera cuncta (fatigat,
Flammaque et ferro singula debilitat;
Quem tremit ipse Jovis, quo numina (terrificantur,
Fluminaque horrescunt et stygiæ tenebræ.

Tale decreto accagionò gran dolore al di lei padre; ma la tenerezza infinita del suo amante divino seppe convertire questa fatale avventura in bene, pigliandone occasione di far risplendere la sua sapienza.

Rex olim beatus effatu sanctæ vaticinationis accepto pigens, tristisque domum pergit, mœretur, fletur, lamentatur, et diræ sortis jam urgent tetri effectus.

L' amore divino, che voleva tutto adoprare, perchè ella s' innalzasse e si affezionasse a lui mercè di una giusta gratitudine, formò il disegno di trasportarla per vie invisibili in un luogo di delizie, dove nulla vi era a bramare nè bellezza di piante, nè fiori, nè acque, nè lucido oro, nè gioje; nulla insomma di quanto può soddisfare ed allettare, affinchè Psiche concepisse un affetto inviolabile verso chi la colmava di sì grandi benefizj.

Psychem mitis aura molliter spirantis zephyri, parentis imperio amantis Dei sensim levatam suo tranquillo spiritu vehens paullatim per devexa vallis florentis cespitis gremio leniter delapsam reclinat. Psyche teneris et herbosis locis in ipso thoro roscidi graminis suave recubans, dulce conquievit; videt lucum vastis et proceris arboribus consitum, videt fontem vitreo latice placidum medio luci meditullio: prope fontis adlapsum domus regia est ædificata non humanis manibus, sed divinis artibus. Pavimenta ipsa lapide pretioso cæsim diminuto in varia picturæ genera discriminantur; cæteræque partes sine pretiò pretiosæ splendore proprio coruscant.

Trovandosi Psiche in questi giardini, che veder non si potevano senza crederli un luogo delizioso fatto dal Signore del cielo per quivi venire a convivere cogli uomini, non potea stancarsi di ammirare e vagheggiare tante bellezze, dov' erano i frutti più squisiti, tutte le comodità desiderabili, tutti i diletti senza alcuna pena.

Jam scies ab introitu Dei cujuspiam loculentum et amœnum videre te diversorium; certe Deus quis magnæ artis subtilitate tantum efferavit argumentum, et ad conversationem humanam magno Jovi fabricatum cœleste palatium.

Invitata Psyche talium locorum oblectatione propius accessit: mox prolectante studio pulcherrimæ visionis miratur singula.

Vedevasi ella padrona di tutti questi beni, i quali non erano chiusi, nè custoditi, non vedeva lavoratori che coltivassero tutte codeste bellezze; udiva

Nec est quidquam quod ibi non est, sed præter cæteram tantarum divitiarum admirationem, hoc erat præcipue mirificum, quod nullo vinculo, nullo clau-

un' armonia ed un concerto maraviglioso, senza vedere alcuno; ella medesima in altre cure non era occupata, se non se in quelle che voleva pigliarsi per suo diletto: tutto era sottomesso ai suoi cenni, ed era costretta di riconoscere quivi la mano benefica della divinità.

Il suo dominio e potere le fu altresì confermato da una voce, colla quale il Signore di quel luogo invisibilmente l'assicurò che tutto quanto ella vedeva, era per essa ed a sua disposizione.

La sola eccezione ch' ei pose a questa universale libertà, il solo patto che da lei richiese per segno della sua rassegnazione e della sua confidenza, fu che contenta di godere di tutto il godibile di quel delizioso luogo, da una sola cosa si astenesse, la quale le fu severamente interdetta, e soprattutto da una curiosità sacrilega si guardasse. Nello stesso tempo ella fu minacciata che perderebbe, contravvenendo a quest' ordine, la buona grazia ed il favore del suo benefattore; e anche non solamente sarebbe privata di tutta la sua felicità, ma di più la prole che nascerebbe di lei, sarebbe soggetta alla morte, dove all' incontro obbedendo, schiverebbe ella codesta pena, e divino sarebbe il suo parto; bastava dunque per essere sicura di un' eterna felicità, che ella raffrenasse un' inutile e funesta curiosità.

Le sorelle maggiori di Psiche, entrate in quel divino soggiorno, permettendolo colui che vi avea posta Psiche, furono invase dal furore dell' invidia vedendo le grandezze della loro sirocchia (1), e già risolvettero di perder lei che per l' età sua giovane era troppo credula. In questa loro cospirazione dicevano: eccola qui divenuta simile ad una divinità; mentre noi, di essa maggiori, siamo e saremo sempre tapinelle ed infelici; quasi più dubitare non possiamo ch' ella non sia un giorno elevata ed accoppiata alla divinità; questo sarebbe un aumento della nostra miseria. Deh! usiamo ogni nostro sforzo per isbalzarla da sì gran fortuna.

Codeste maligne suore pensarono di

(1) *Sorella.*

stro, nullo custode totius orbis thesaurus ille muniebatur; sensit Psyche divinæ providentiæ beatitudinem; cuncta nullo servente, sed tantum spiritu quodam impulsa subministrantur, nec quemquam tamen illa videre poterat, et solas voces famulas habebat, et quidam cantabat, et alius, ut quamvis nemo pateret, chorus tamen esse pateret.

Hæc ei summa cum voluptate visenti vox quædam corporis sui nuda; et quid, inquit, domina tantis obstupescis opibus, tua sunt hæc omnia.

Sed monuit, ac sæpe terruit, ne quando pernicioso consilio suasa de forma ejus quærat, neve sacrilega curiositate de tanto fortunarum suggestu pessum dejiciat; perfidæ lupulæ, inquit, magnis conatibus nefarias insidias tibi comparant, quarum summa est, ut te suadeant meos explorare vultus, quos, ut tibi prædixi, non videbis, si videris. Tuus uterus gestat nobis infantem, si texeris nostra secreta, divinum; si prophanaveris, mortalem. Te ergo et istum parvulum imminentis ruinæ infortunio libera.

Sorores ejus a Zephyro deportatæ jam gliscentis invidiæ felle perstrepebant: En, inquit, altera, orba, sæva et iniqua fortuna, siccine tibi complacuit ut utroque parente prognatæ diversam sortem sustineremus, et nos quidem natu majores, maritis advenis ancillæ deditæ, extorres et lare et patria degamus: hæc autem novissima, et tantis opibus, et Deo marito potita, qui fortassis illam quoque Deam efficiet. Ego vero misera, suscipit alia, et tu quidem soror videris quam patienti vel potius servili hæc perferas animo; et nec sum, nec omnino spiro nisi eam pessum de tantis opibus dejecero. Ac si tibi etiam, ut par est, inacuit nostra contumelia, consilium validum ambo requiramus.

Scelestæ fœminæ hoc astu puellam appellant: tu quidem felix ipsa mali ignorantia; nos autem quæ pervigili cum

insinuarsi nel di lei spirito, e con destre e studiate maniere, cominciarono a lusingarla e adularla mostrando prima di provare allegrezza del suo stato; quindi finsero di essere in qualche pena e sospetto per ben di lei, a cagione di quel divieto ch' era stato a lei fatto; perciò l' indussero a bramare di conoscere ciò che esserle doveva nascosto; e sotto pretesto di zelo pel suo vantaggio, usarono di tutta la loro astuzia, affinchè ella entrasse in diffidenza circa il comando che ne avea ricevuto, e concepisse quella curiosità che le sarebbe stata mortale.

rebus tuis excubamus, cladibus tuis misere cruciamur, sociæ scilicet doloris et casus tui; te celare non possumus immanem colubrum tecum noctibus latenter aquiescere; jam tua est existimatio utrum sororibus pro tua salute sollicitis adsentiri velis; certe piæ sorores nostrum officium fecerimus, sic affectione simulata, paullatim sororis invadunt animum.

Dapprima ella si difese da cotali insidie, fermando il suo pensiero nei gran beni, dei quali godeva e dei quali doveva esser paga; ma troppo semplice e debole, e dalle sorelle urtata, cominciò a vacillare e dimenticarsi del divieto a lei fatto e delle aggiunte minacce.

Tunc Psyche misella utpote simplex, et animi tenella extra terminum mentis suæ posita, omnium mariti monitionum, suarumque promissionum memoriam effudit, et in profundum calamitatis se se præcipitavit.

Le perfide sorelle, che la tentavano, tosto la videro scossa, ne presero il loro vantaggio, e solo dando ascolto alla loro invidia, le parlarono con maggior franchezza per fare ch' ella deponesse il timore da cui era rattenuta; le proposero apertamente ciò che volevano ch' ella eseguisse; tanto seppero assicurarla con astuti argomenti, che la rendettero scordevole affatto delle minacce e delle sue promesse; sicchè rotto ogni argine, venne ella a credere ai maligni consigli delle seduttrici sorelle.

Tunc nactæ jam portis patentibus nudatum sororis animum, facinorosæ mulieres, omissis tectæ machinæ latibulis, destrictis gladiis fraudium simplicis puellæ cogitationes invadunt.

Sic inquiunt, viam quæ sola ducit ad salutem diu cogitatam monstrabimus tibi; novaculam lucernamque concinnem, completam oleo, claro lumine præmicantem latenter absconde.

Formata che ella ebbe questa risoluzione, lusingata dolcemente dalla speranza di soddisfarsi, ed abbandonatavisi intieramente, lasciò ogni strada aperta al fuoco dei suoi desiderj, e tuttochè incerta e tremante, pose mano all'opera per appagare la sacrilega curiosità.

Psyche, relicta sola, quamvis statuto consilio, et obstinato animo jam tum facinorosas manus admovens, adhuc incerta consilii titubat, festinat, differt, audet, trepidat; fati tamen sævitia subministrante viribus roboratur, et accepta novacula sexum audacia mutavit.

Nello stesso momento vide infatti ciò che voleva vedere, e la sua curiosità fu soddisfatta, ma per sua disavventura: no 'l fece ella se non per discoprire la grandezza e la bellezza del Dio; ma vide insieme la fatal perdita di tutti i suoi beni ed il principio di ogni genere di mali. Tutto ad un tratto spogliata d'ogni cosa, si trovò così fiaccata ed oppressa, che non potea sostenere sè medesima, quand' ella si vide derelitta dal suo Dio.

Cum primum luminis oblatione secreta claruerunt, videt ipsum formosum Deum, cujus aspectu lucernæ quoque lumen hilaratum increbuit; jamque lassa, ac luce defecta dum sæpius divini vultus intuetur pulchritudinem, sic ignara Psyche in ejus incidit amorem, tunc magisque ejus cupidine flagrans prona in eum afflictim inhians metuebat; et tunc exiluit Deus, visaque detectæ fidei colluvie, prorsus ex oculis et manibus infelicissime tacitus avolavit, et tandem fessa delabitur solo.

Si trasse ella sotto un albero, dalle cui cime la voce del Dio che aveva of-

Deus amator humi jacentem non deserens involavit proximam cupressum,

feso, e che ancora la amava, fecesi a lei sentire: le rimproverò il disprezzo ch'ella aveva fatto de' suoi avvisi e dei suoi precetti, e lo stato in cui erasi posta; pronunziò la maledizione contro gli autori dei consigli, che l' avevano perduta; e la condannò ad un esilio dalla sua presenza; per lo che doveva ella fare penitenza in tutto il corso della sua vita.

deque ejus alto cacumine sic eam graviter commotus affatur: hæc tibi identidem semper cavenda censebam: sed illæ quidem consiliatrices egregiæ tuæ tam perniciosi magisterii sui dabunt actutum mihi pœnas, te vero fuga mea punivero.

Questa sentenza fu eseguita intieramente; l'infelice Psiche fu tosto discacciata da quel luogo di delizie; ella andò vagando miseramente inquieta tutto il resto de' suoi giorni; fu una volta sommersa nelle acque, che la conservarono e la restituirono miracolosamente; venne frattanto consolata, incoraggiata ed ammaestrata nel suo esilio e nei suoi dolori da alcune persone, le quali menando una vita rusticale ed avendo cura di mandre, erano fatte degne di ricevere la cognizione delle cose più lontane e la comunicazione degli arcani celesti.

Psyche per proximi fluminis marginem præcipitem se se dedit, sed mitis fluvius in honorem Dei confestim eam innoxio volumine super ripam florentem herbis exposuit; tunc forte Pan Deus rusticus juxta supercilium amnis sedebat, sauciam Psychem, atque defectam, utcumque casus ejus non inscius clementer ad se vocatam sic permulcet verbis lenientibus; puella scitula sum quidem rusticanus et opilio, sed senectutis prolixæ beneficio, multis experimentis instructus, verum si recte conjecto, quod prudentes viri divinationem autumant, ausculta mihi, pone mœrorem, precibusque potius Deorum maximum percole: sic locuto Deo pastore, et adorato tantum numine salutari Psyche pergit ire.

Ebbe ella il dolore di capitare nel regno delle invidiose sorelle, che aveanla perduta, e che si fecer beffe della sua sciocca credulità; ma che pur furono anch' esse più crudelmente rovinate e perdute, prive eziandio della speranza di trovare qualche fine e qualche sollievo ai loro mali.

Accedit civitatem, in qua regnum maritus unius sororis ejus obtinebat, cui sorori sic infit: meministi consilium vestrum, sed cum primum mariti mei vultus aspexi, statim ille Zephyro præcipit ultra terminos me domus ejus efflaret.... Illa ad illum scopulum ubi pergit se præcipitem dedit, et per saxa cautium membris jactatis, atque dissipatis interiit, statimque alia soror in simile mortis excidium cecidit.

La giustizia e l' indegnazione della divinità, a cui doveva il suo nascimento l' amante suo divino, perseguitarono Psiche per tutto; niente vi fu che placar la potesse; non la miseria estrema, non le inquietudini ed i dolori che Psiche sostenne errando per tutta la terra e fino alle porte dell' inferno; non finalmente le preghiere ed i sospiri, che per muovere a compassione l' irata divinità, continuamente ella spargeva.

Interim Psyche quæstioni cupidinis intenta populos circuibat; at indignata Venus ægroto reperto puero exclamabat: honesta, inquit, hæc, et natalibus nostris congruentia, ut tuæ parentis imo dominæ præcepta calcares. Sic effata foras se se proripuit infesta; Ceres et Juno ejus palpare iram sævientem adortæ: at Venus indignata præversis illis alte rursus concito gradu pelago viam capessit.

La terra eseguendo gli ordini suoi divini, sempre inflessibile, si ostinò a non far nulla volontariamente in ajuto di questa povera condannata; e colei che presiede ai parti, non diede alle di lei istanze e preghiere altro che dolori e pericoli, siccome volevano gli

In templum almæ Cereris ingressa, ad pedes ejus advoluta, et uberi fletu rigans Deæ vestigia, veniam multi jugis præcibus postulat. Per frugiferam ejus dexteram, per lætificas messium cerimonias deprecans postulat opem, quoad Dea tanta sæviens ira spatio temporis mitigetur.

alti decreti. Finalmente ella fu data in braccio ad ogni sorta di miserie e di tormenti.

Cui respondet Ceres se cognatæ et amicæ suæ malam gratiam subire nolle; decede itaque, inquit, istis ædibus, et quod a me retenta non fueris, optime consule.

Hinc retrorsum iter porrigens pervenit ad fanum Junonis Lucinæ, cujus aram manibus amplexa sic adprecatur: magna Jovis germana et conjuga imminentis periculi metu me libera, quæ soles prægnantibus periclitantibus subvenire: at Juno vellem, inquit, Psyche, sed legibus prohibeor.

Cum Veneri tradita est, ubi, inquit, sollicitudo atque tristities ancillæ meæ, quibus introvocatis torquendam tradidit eam, et ipsa involat in eam, vestemque plurifariam diloricat.

Fu costretta ad entrare in parte delle fatiche con le bestie; di prendere da esse lezioni ed ajuti per saper cavare dal seno della terra le diverse cose ond' ella ebbe bisogno per sostenere la sua vita, di strappar loro le pelli, onde coprire la sua nudità.

Fu ella esposta a pene e rischi orribili, in mezzo alle acque e fin dentro le viscere della terra per supplire alle sue necessità o per fare a grado delle sue passioni. Queste la ridussero agli estremi e la trassero quasi sino all' inferno, senza speranza di poterne uscire.

Allatam seminum exiguorum confusam et inextricabilem ingentem congeriem discernere singulis granis sejugatis ante vesperam Psychem jubet; quæ immanitate præcepti consternata, silens obstupescit, sed formicarum classis adveniens singulæ granatim totum digerunt acervum dissitis generibus, et perniciter abeunt.

De ovium auri colore flaventium, quæ in custodito pastu vagabantur preciosi velleris coma, Veneris jussu, et avis cœlitus missæ monitis instructa Psyche flaventis auri congestum grumum Veneri reportat.

Nec tamen nutum Deæ sævientis, vel tunc expiare potuit, quæ illam ad inferos, et orci ferales penates ad tartarum manesque demeare coegit.

Tum Psyche sensit ultimas fortunas suas, et ad prumptum exitium se se compelli manifeste comperit, et in ipso orci limine jacebat immobilis, nihil aliud quam dormiens cadaver, hinc post horrenda pericula ab inferno somno amatoris ope suscitatur, qui diutinam suæ Psyches absentiam non tolerans ad ipsum accurrit, et ecce, inquit, rursum perieras simili curiositate.

Tante crudeli esperienze le mostravano abbastanza, ch' ella non poteva aspettare il fine delle sue disgrazie, se non dalla stessa mano che la castigava, vedendosi già tra gli artigli delle potenze infernali, delle quali però non permise il suo amante, ch' ella fosse trattenuta.

Ormai ella era diventata un cadavere senz'azione e senza virtù; in tale stato i suoi sospiri furono dal Cielo uditi; il Dio che la amava, la risvegliò dall' infernale suo sonno, ed intenerito alle miserie della sua Psiche, le fece sperare il suo ajuto, e le promise di sanarla dalle sue piaghe mortali.

Interea Cupido amore nimio peressus, et ægra facie, alis pernicibus cœli penetrato vertice, magno Jovi supplicat, suamque causam probat: ad quem Jupiter, licet tu fili nunquam mihi decretum servaris honorem, attamen modestiæ meæ memor, cuncta perficiam.

Sic fatus, jubet Mercurium Deos

Questo Dio d' amore tanto se ne inteneri, che la sua misericordia, dichiaratasi a favore di quella infelice, pigliò le sue difese contro la giustizia irritata al tribunale di Dio onnipotente, il quale gittatosi del partito della misericordia, trovò gli espedienti ed i mezzi di accordarle e di soddisfarle ambedue.

La grandezza delle piaghe, per mezzo

delle quali erasi dovuto soddisfare alla divinità offesa, fece acconsentire il Signore sovrano ad ordinare il solo rimedio, che sanare le potea, che era quello dell'unione della divinità coll'umanità: questa allegrezza fu decretata, la miseria di Psiche piuttosto ch'essere un ostacolo, fu appunto ciò che la accelerò, e che fece a lei venire il suo divino sposo, che fu la sorgente delle sue grandezze, e che del suo errore fece argomento della sua gloria.

omnes ad concionem convocare, in qua pro sede sublimi sedens procerus Jupiter sic enuntiat; adolescentem istum, quod manibus meis alumnatus sit profecto scitis, cujus primæ juventutis caloratos impetus freno quodam coercendos existimavi, sat est, quotidianis eum fabulis infamatum.

Il gran Dio il padre acconsentì ed ordinò che il suo caro figliuolo prendesse e sposasse l'umana natura, e per non esporre la sua grandezza ed il suo stato con una alleanza così inuguale, l'umana e mortale natura fu elevata sino alla divinità per mai non esserne separata; questo maritaggio fu l'allegrezza e la maraviglia del cielo e della terra, gli spiriti celesti ne celebrarono la loro festa, ed il frutto che ne spuntò, fu la sorgente e la cagione della felicità.

Ad Venerem collata facie, nec, inquit, filia quidquam contristare, nec prosapiæ tantæ tuæ statuique de matrimonio mortali metuas; jam faxo nuptias non impares, sed legitimas, et illico per Mercurium arripi Psychem, et in cœlum perduci jubet, porrectoque ambrosiæ poculo, sume, inquit, Psyche, et immortalis esto: et ecce Psyche convenit in manum Cupidini; Musæ voce canora personabant, Apollo cantavit ad citharam, etc... Et nascitur illis maturo partu filia, quam voluptatem nominamus.

Fin qui l'antico romanzo d'Apulejo. Chiunque richiama alla sua mente la storia dei nostri primi progenitori, quale viene descritta da Mosè nella Genesi, vedrà senza fatica e studio cavata la favola di Psiche, ornata colle frasi dai Pagani usitate: non perdiamo dunque di mira la mitologia, e facendola servire all'intento, potremmo così, andando sulle tracce dei libri sacri, confrontarla con quelli; e ritrovatala conforme ai fatti esposti dai medesimi, sebbene diversi sieno i protagonisti, sempre più verremo a convincersi che i Gentili della più rimota antichità studiarono le sante scritture, le sole che per la loro anteriorità aveano potuto avere per esemplari, e che le invenzioni dei poeti e la teologia pagana trassero i materiali di tanti romanzi o favolosi racconti da quell'aureo codice contrassegnato dall'increata Sapienza colla breve, indelebile e maestosa epigrafe VERITAS.

Platone, nel suo *Convito*, sotto i nomi di Poro, di Venere e di Penia viene a descrivere precisamente la storia di Adamo ed Eva sedotti per l'astuto livore del serpente. Dei demonj, dic' egli, è uno l'amore disordi-

nato dei piaceri, di cui l'origine io qui spiegherò. Quando Venere nacque, banchettarono gli Dei, e tra gli altri Poro, figliuolo della Sapienza e del Consiglio. Terminato il solenne convito, Poro essendo entrato nel giardino di Giove, gravato dal sonno dormiva. Or Penia, cioè la Povertà, spinta dal bisogno, se ne stava osservando intorno le porte codesto giardino; e trovato il modo di entrarvi, pensò di concepire un figliuolo di Poro, per lo che appresso a lui si coricò, avendolo scoperto ebbro di nettare, e concepì l'Amore, il quale nacque inclinato al piacere e dedito a Venere. Egli non è nè mendico affatto, nè anche ricco, conservando la natura della madre e del padre, quella sempre bisognosa, questo abbondante. Egli è in parte mortale ed in parte immortale: un prodigioso composto di sapienza, d'ignoranza e di pazzia.

Eusebio (1) vi trovò qui la storia tutta di Adamo; e diffatti sotto il nome di Venere non vi possiamo scontrare che i caratteri della prima donna, e sotto la figura di Poro quelli del primo uomo, che il Consiglio e la Sapienza divina aveano formato collocandolo nel giardino di Dio, cioè nel terrestre paradiso, laddove *immisit Dominus Deus soporem in Adam* (2). Penia è il serpente, il quale, strisciando, trovò il modo d'introdursi in questo giardino, dove sedusse i primi genitori, nella cui discendenza, schiava delle passioni, formossi quell'ammasso di beni e di mali, di mortalità ed immortalità, di sapienza e d'ignoranza, di grandezza e povertà, che tutto viene al pensiere svelato sotto le note conseguenze di quella colpa che peccato originale chiamiamo.

Il convito descritto qui sopra da quel grande filosofo, posto a confronto della Storia santa, anche con più accurate osservazioni, viene, oltre quanto ho già accennato, a provare colla massima evidenza, che i libri di Mosè erano a cognizione dei Greci prima del regno di Alessandro.

(1) Lib. XII, cap. II della sua *Preparazione evangelica.*

(2) *Genes.*, c. II, v. 20.

Esiodo, nativo di Asera in Beozia, illustre poeta greco del secolo VIII avanti l'era volgare, che visse IX secoli dopo Mosè, nella favola ch'egli ci dà della *Genealogia degli Dei*, descrive, direi quasi, colle stesse parole della Genesi il principio e la produzione dell'Universo, del Cielo e della Terra, di Saturno e di Giove, come le prime favolose Deità: *Dapprima*, così scrive il poeta, *altro non esisteva che un caos informe e confuso, dopo il quale apparve la Terra ed appresso il divino Amore. Da questo caos vennero a prodursi le Tenebre e la più oscura delle notti, da cui ebbe il bel principio la luce ed il giorno. Tosto venne in seguito la produzione del Cielo, o Firmamento, tutto ben ornato delle sue stelle; allora comparvero i Mari figliuoli del Cielo e della Terra, e dall' unione di questi nacquero l' Oceano, Rea e Teti. L' ultimo fu Saturno, il quale congiurò contro il Cielo suo padre.*

Leggasi il capo primo della Genesi, e ciascuno vi troverà che questa descrizione di Esiodo non è che una imaginosa derivazione della storia della creazione del mondo, lasciata da Mosè; ed essendo il racconto della creazione dell'universo, fatto da questo storico divinamente inspirato, a cognizione anche del meno istrutto nei fasti divini, mi trovo dispensato dal farne l'evidente confronto, sempre convinto, come sono, che le antiche favole fondansi sugli antichi monumenti sacri, divini, e non sono già giuochi dell' imaginazione. Se non che i profani imitatori non cominciarono quella grand' opera della creazione dalla divisione della luce dalle tenebre, come opportunamente fece Iddio nel primo giorno della sua opera intorno a quell' immensa mole di tutti gli elementi composta, ch'egli creò. Poichè senza luce, senza discernimento, niente si può fare di buono al mondo.

Mi astengo parimenti dal riportare altri favolosi racconti relativi alla creazione, riferitici dagli antichi autori della storia de' Caldei, da Abideno, Apollodoro Beroso ed altri, dei quali, sebbene le loro opere siensi perdute in parte, ci rimasero però dei frammenti in Eusebio, in Giuseppe

Ebreo ed in Sincello, i quali non fanno che ripetere, quantunque sotto diversi aspetti, le stesse cose più sopra descritte, con tutte le più minute circostanze riportate dalla Genesi.

I Caldei però descrivendo la storia dei primi loro dieci re, dei quali l'ultimo fu Xissutro, vogliono che sotto la di lui dominazione accadesse il diluvio universale, ed ecco quale ne formano il loro favoloso racconto dedotto perfettamente dai libri santi.

« Crono o Saturno essendo, com'essi dicono, apparso in sogno a Xissutro, lo ammonì che il quindici del mese Doessio, il genere umano sarebbe distrutto da un diluvio; e gli ingiunse di porre in iscritto l'origine, l'istoria e la fine d'ogni cosa; di ascondere le sue memorie sotterra nella città del Sole, nomata Sippara; di fabbricare quindi un vascello e fornirlo di vettovaglie, di entrarvi egli, i parenti e gli amici, ed accogliervi altresì uccelli e quadrupedi. Xissutro obbedì esattamente; e formato un naviglio di quattro stadj di larghezza e lungo cinque, appena vi si rinchiuse, che la terra fu inondata. Alcun tempo appresso, vedendo le acque diminuite, lasciò liberi alcuni augelli, che non trovando nè cibo, nè luogo ove posarsi, ritornarono a lui. Indi a poco ei ne lasciò andar altri, che sen vennero coi piedi fangosi; ma quelli cui permise il volo la terza volta, più non si videro. Di qui giudicò che la terra cominciasse ad essere bastantemente scoperta. Allora fece nel vascello un'apertura, e scorgendo essere fermo su d'una montagna, ne uscì colla moglie, la figliuola sua ed il pilota; adorò la terra, alzò un altare, sagrificò agli Dei; indi ed egli e quanti lo avevano accompagnato, disparvero. Quelli ch'erano rimasti nella nave, più non veggendolo di ritorno, ne uscirono ed il ricercarono invano. Una voce intanto si fece intendere, che loro diceva che Xissutro aveva meritato per la sua pietà d'essere coi suoi compagni levato al cielo e posto nel numero degli Dei. La stessa voce esortavali ad essere religiosi e trasferirsi a Babilonia dopo aver disotterrato a Sippara le memorie ivi deposte; la

qual ultima cosa immediatamente eseguita, andarono a fabbricare la città or nominata, e più altre con essa. »

Questa è una fra le celebratissime tradizioni de' Caldei, la quale viene pure per intiero tratta dai libri santi, stando essa perfettamente colla storia narrata da Mosè intorno al diluvio universale. Si osservino in prova nella Genesi i capi VI, VII e VIII, e particolarmente quest' ultimo dal verso 6 al 12, dove parlasi dei volatili che Noè mandò fuori ad esplorare se le acque erano cessate; ed il verso 13 allorchè Noè avendo levato il tetto, mirò e vide che la superficie della terra era asciutta: *Et aperiens Noe tectum arcæ aspexit, viditque quod exicata esset superficies terræ;* non che il verso 20, in cui il sacro istorico descrive il sagrificio offerto da Noè, sull' altare inalzato al Signore, con animali ed uccelli mondi: *Ædificavit autem Noè altare Domino, et tollens de cunctis pecoribus et volucribus mundis obtulit holocausta super altare.*

Saturno.

La favola, allorchè parla di Saturno, dice che da Rea o Cibele sua sorella e consorte, e già gran madre della più parte degli Dei, ebbe molti figliuoli; ma Saturno temendo di essere scacciato dal suo trono, divorava i figliuoli da esso procreati. Afflitta la madre per tanta desolazione, impiegò ogni più industrioso stratagema per salvarne alcuni, e n'ebbe esito quale bramava, mettendone tre, cioè Giove, Nettuno e Plutone, al coperto di ogni oppressione, ben custoditi in una caverna. Non andò guari che i Giganti o Titani, figli della Terra, mossero guerra a Giove ed a tutto il Cielo, onde potere sopra di lui innalzarsi: ma dopo di avere occupato un posto sublime, vennero precipitati e da Giove strettamente legati.

Non ci richiama forse il favoloso racconto a portare i nostri riflessi sulla sacra storia dei tre figliuoli di Noè, Sem, Cham e Japhet, chiusi nell' arca e salvati soli dalle acque universali, nelle quali tutta perì l' umana specie?

I giganti poi, o Titani, non altro sono che i superbi figliuoli della Terra, i quali, non abbastanza ammaestrati dal terribile castigo mandato da Dio col diluvio, si posero in capo di voler fabbricare la famosa torre di Babilonia, credendo in tal modo di dominare oltre le nubi e sottrarsi così al potere di quel Dio, che irritato per tale divisamento li punì confondendo le loro lingue, e quasi violentemente trascinati da quel luogo di tanta superbia, li disperse sulla faccia della terra.

La sacra Storia va avanti, e dice che erano tre i figliuoli di Noè, i quali uscirono dall'arca, Sem, Cham e Japhet: *Erant ergo filii Noe, qui egressi sunt de arca, Sem, Cham et Japhet* (1); e da questi tre figliuoli di Noè si sparse tutto il genere umano sopra la terra; e Noè, che era agricoltore, diede principio a coltivare la terra e piantare una vigna, ed avendo bevuto del vino dalle uve pigiato, non conoscendone la forza, si inebbriò, e dopo si spogliò di tutti i suoi panni nel suo padiglione, ed avendo Cham veduto la nudità del padre suo, andò a raccontarlo ai due suoi fratelli: *Ab his disseminatum est omne genus hominum super universam terram. Cœpitque Noe vir agricola exercere terram et plantavit vineam; bibensque vinum inebriatus est, et nudatus in tabernaculo: quod cum vidisset Cham... verenda scilicet patris sui esse nudata, nuntiavit duobus fratribus suis foras* (2).

La favola copiando i suoi racconti esattamente dalla narrazione del sacro istorico Mosè, trasformò Noè, che cominciò a coltivare la terra, nel Dio Saturno, facendolo preside all'agricoltura; ed avendogli attribuito il primo metodo insegnato di piantare la vigna e di renderla sempre più fruttifera, diede a questo Dio l'epiteto di *Stercutius*, cioè divinità che insegnò a letaminare i campi; e volendo poi imitare l'ubbriachezza di Noè, stabilirono i Gentili l'annuale festa detta dei *Saturnali*, nei quali, oltre di abbandonarsi ad ogni sorta di dissolutezze, quella di inebbriarsi era divenuta caratteristica delle

(1) *Genes.*, cap. IX, v. 18. (2) *Ibid.*, v. 19, et seq.

solennità di Saturno; e siccome Noè, preso dal vino, divenne oggetto di derisione a Cham, il quale mettendo in non cale il figliale rispetto, lo mostrò denudato ai fratelli, e per tal fallo ne riportò, in un colla sua discendenza, quella maledizione che lo dichiarava servo dei servi ai suoi fratelli: *Ait: maledictus Chanaan servus servorum erit fratribus suis* (1); per questo fatto i Pagani nei giorni saturnali accordavano ogni sorta di licenze, e gli schiavi godevano diritti pari e fors' anche superiori a quelli dei padroni, sembrando che questi ultimi fossero divenuti i servi degli stessi loro servi.

I due fratelli Sem e Japhet tenendo un mantello sopra le loro spalle, ed andando all'indietro, coprirono la nudità del padre e non la videro: *At vero Sem et Japhet pallium imposuerunt humeris suis, et incedentes retrorsum operuerunt verenda patris sui ..... et virilia non viderunt* (2); ed i Gentili stabilirono una legge, colla quale veniva dichiarato reo di alto delitto, e per conseguenza soggetto a grave pena, chiunque avesse osato mirare una deità nudata:

Ut pœna graviore luat, temeraria quisquis
Audet in invitos lumina ferre Deos.

Ma che più! Ricaviamo da antichissimi monumenti di marmi e medaglie, che Saturno veniva effigiato assieme a Giano, perchè questi secondo la storia della favola aveva ricevuto Saturno allorchè venne a ricoverarsi nel Lazio, e da quell'istante quella regione cominciossi a chiamare *Saturnia* (3). Giano, oppur Saturno, assai volte confuso nella storia l'uno coll'altro, perchè ambedue sovente presi a raffigurare Noè, veniva effigiato con doppio viso, e si chiamava *Bifronte*, volendo dinotare che colla posteriore vedeva tutto ciò che era accaduto nel mondo avanti il diluvio, e colla faccia anteriore mirava il nuovo mondo, che da lui si vide a rinascere di sotto le acque universali e consolidarsi nelle future

(1) *Genes.*, v. 23.
(2) *Ibid.*, *idem.*
(3) Ovid., *Fast.* I.

generazioni. Nel rovescio delle medaglie veniva figurato in jeroglifico l' emblema proprio di Noè, cioè l' arca.

Da questi brevi cenni ciascuno potrà rilevare tutto quanto hanno detto gli storici favolosi intorno a Saturno, che analogicamente verrà ad essere applicato alla storia esatta di Noè; facendo intanto passaggio ad alcuni altri confronti, onde vie meglio convincersi circa quanto ho io assunto nel presente capitolo.

Giove.

Tre furono i figli di Noè, ai quali, secondo abbiamo rilevato dai capi X e XI della Genesi, dalle tradizioni e storie sacre, fecesi la spartizione della terra, ossia la terra venne abitata dalla discendenza di que' tre figliuoli; e la favola non mancò tosto di appropriarsene le narrate circostanze, e Cham lo fa diventare Giove padrone del cielo e della terra, degli Dei e degli uomini; Japhet eccolo rappresentato nel Dio Nettuno signore dei mari; e Sem viene figurato nella divinità degli abissi, ed il Dio dei morti.

E qui è da notarsi che i nomi in seguito imposti a Giove vennero appunto tratti dalle diverse denominazioni di Cham o Ham, al quale toccò nel riparto la terra di Egitto e la Libia chiamata terra di Cham, e dagli Egizj detta terra di Ham, essendo perciò stata tutta l' Africa denominata *terra Ammonis*, e per conseguenza attribuendo a Giove il predicato di Ammone, che con molte ragioni si ritiene propriamente Cham, posto da suo figlio *Mysraim* o *Mesraim* nel novero degli Dei. Siccome però a Giove la favola applicò non pochi attributi e funzioni; così in progresso di tempo si moltiplicarono i Giovi a seconda dell' attributo col quale da quel popolo veniva contraddistinto. Diodoro Siculo due ne riconosce, l'uno che era principe dell' Atlantide; l' altro, più ragguardevole, suo nipote e re di Creta, il quale estese i confini del suo impero sino all' estremità dell' Europa e dell' Africa. Cicerone nel libro *De natura Deorum* invece ne conta tre; il primo nato in Arcadia, figlio dell' Etere, padre

di Proserpina e di Bacco; il secondo, figlio del Cielo e padre di Minerva; e l'ultimo, figlio di Saturno nato nell'isola di Creta; dippiù, era giunta a tal punto la favola presso i Gentili, che ciascuna nazione voleva un Giove oriondo del suo paese, e non è da maravigliarsi se la storia della favola, secondo narra Varrone, fa ascendere i Giovi adorati sino al numero di 300, ed i principali erano Giove Asterio padre di Minosse, il quale rapì Europa; Giove che sposò la figlia di Atlante; uno che fu padre di Ercole; e l'altro ch'ebbe di Leda i due Dioscuri Castore e Polluce.

Siccome poi la sacra Storia nei testi più sopra citati fa Noè autore della coltivazione dei campi, venne perciò chiamato *Noe vir agricola:* così la favola attribuendo anche a Giove l'invenzione dell'agricoltura, lo qualificò col titolo di *Aratrius*, cioè il *Giove Aratore*, ed i Fenici lo nominarono *Dagon*, che ha in sè lo stesso significato di Aratore. Gli Etiopi avevano il loro Giove, e lo chiamavano *Assabino*, i Galli *Tarano*, gli Assiri *Belo*, gli Arabi *Crono*, ecc. ecc.

Finalmente noi riscontriamo nei livori dell'odio, nella gelosia dell'altrui inalzamento, nelle prepotenze, nei tradimenti, nelle usurpazioni e nelle guerre che ebbero principio subito dopo il diluvio, da Cham e dalla sua discendenza maledetta da Noè, il termine posto dalla favola all'età d'oro, la quale fioriva sotto Saturno, cioè a dire, nel senso dei sacri libri, ai tempi di Noè, e sottentrato il secolo di ferro, che ebbe principio sotto Giove, ossia da Cham, in cui il vizio subentrò alla virtù, la dissolutezza all'osservanza fedele delle divine leggi.

Nettuno.

Ritenuta la divisione della terra nei tre figliuoli di Noè, ebbe Japhet tutta quella parte che comprende i mari, le isole e le coste marittime dell'Arcipelago, della Grecia e dell'Europa tutta, di modo che i figliuoli di Japhet suddivisero tutta la parte toccata al padre, le isole delle nazioni, e le diverse regioni, ognuno secondo il pro-

prio linguaggio, le sue famiglie e la sua nazione: *Ab his divisæ sunt insulæ gentium in regionibus suis unusquisque secundum linguam suam, et familias suas in nationibus suis* (1); e la favola qui sostituisce tosto Nettuno a Japhet, nominandolo Dio Signore dei mari, delle isole e luoghi adjacenti, avendo formato il nome di Nettuno col significato di Japhet, che nell' etimologia ebraica significa *dilatato*, giusta l' espressione usata dal padre nella sua benedizione: *Dilatet Deus Japhet* (2), con tante altre particolarità, che nelle cose maravigliose operate da Japhet vennero applicate a Nettuno, che credo inutile ripetere, essendo il confronto troppo chiaro e conosciuto.

Plutone.

La famiglia di Sem venne da Dio benedetta nella persona di questo stesso caro genitore, per la qual cosa le nazioni che di già eransi date all' idolatria, portavano verso quella stirpe santa un insano livore, dichiarando impraticabili le leggi che si erano prescritte ad eseguirsi; e siccome il nome *Sem* o *Semmama* nel suo termine etimologico significava *desolazione* e *distruzione*, e però crearono colla favola *Sem*, Dio dei Morti, imponendogli il nome di Plutone, che egualmente presso i Fenici significa distruzione, coll' addiettivo *Ades*, o *Aides*, cioè triste e tenebroso.

Plutone venne dalla favola chiamato sovente anche il *nero Giove*; e Plutarco dice che veniva nell'Egitto detto *Serapi*; e Diodoro osserva che Serapi, Osiri, Bacco, Ammone, Giove e Plutone sono un medesimo Dio sotto diverse denominazioni; e questa è la ragione che tanta varietà nelle favole modellate sulle antiche scritture e sulle tradizioni ha tentato di confondere totalmente l'originale della storia; sebbene noi possiamo dalla stessa confusione e varietà della favola ritrovare sempre mai la stessa immutabile verità delle sacre Scritture.

(1) *Genes.*, c. X, v. 5. (2) *Idem*, c. IX.

Prometeo.

La favola di Prometeo si è presa dalla famiglia di Japhet, figlio di Noè, e *Japeto* venne chiamato il padre di Prometeo, il cui nome tratto dal greco πρω *pro*, avanti, e μηδος *medos*, consiglio, non altro esprime che *previdenza*, ossia *prevedere l'avvenire*. La storia della favola narra che Prometeo sapendo che Giove aveva tratto dal nulla l'uomo, pensò di vincere il suo potere cominciando a formare statue di creta, e tanto fu l'impegno del suo lavoro, che sembravano poco meno che animate; ma non sapea come ottenere il suo intento per dare loro spirito e moto. Da Minerva, presa da lui a consiglio, venne ad iscoprire che il fuoco del cielo solo aveva forza d'infondere alla bell'opera delle sue mani anima e vita. Allora fu quando Prometeo entrò nel concepimento d'involare il fuoco animatore, ed avvivata una face ai raggi solari, applicò tosto l'àrdente fiamma del cielo alle sue statue, e queste all'istante animate, simili in tutto si rendettero all'uomo creato da Giove. Piena di furore allora la suprema Divinità del cielo vedendosi usurpato il più grande fra' suoi attributi, comanda a Mercurio di trasportare Prometeo sul monte Caucaso, ed ivi avviticchiatolo strettamente ad un masso, lo lasciasse in preda di un avoltojo, il quale sebbene gli avrebbe corroso e divorato il fegato, sarebbe questo però sempre rinato a rendere eterna la sua pena.

I critici per altro in questa favola, che per verità è bellissima tra le greche, non hanno potuto trovare con quale confronto e per quali rapporti sia stato attribuito a Prometeo un'altra creazione dell'uomo, sebbene la favola colla Storia sacra regga per altri titoli, siccome vedremo in seguito.

Entrata la gelosia nelle altre divinità del cielo, perchè il solo Giove si fosse attribuito il potere supremo di creare gli uomini, e radunate a congresso, presero la risoluzione, siccome fecero, di creare una donna che avesse qualità e perfezioni sublimi. Venere accorse tosto, e la fornì di tanta bellezza, che pareva propriamente la

Dea passata sotto la figura di quella creatura; Minerva la dotò di tanto sapere, che avrebbe potuto penetrare i misteri del Cielo; Apollo le insegnò la musica e Mercurio l'eloquenza, le quali prerogative insieme unite formarono all'eccellente creata donna la denominazione di *Pandora*, nome composto dalle due greche voci πᾶν, *pan*, tutto, e δῶρον *doron*, dono, tutto dono, od ogni dono.

Giove allora s'invaghì di vederla, e fingendo di farle anch'esso il suo dono, diedele un'urna con espresso comando di recarla a Prometeo; ma egli, istrutto abbastanza per non prestar fede ai doni di Giove, negò di ricevere e di schiudere quell'urna; ma Epimeteo, che significa *rimembranza del passato*, il quale attratto dalle divine qualità di Pandora l'avea scelta per sua donna, non ebbe l'avvedutezza di Prometeo; aprì l'urna, che fu fatale a tutta la terra, essendosi dessa in quello stesso istante tutta quanta ripiena di mali. Conobbe l'incauto il male che aveva fatto, e tentò racchiudere l'urna, ma questa era di già vuota, non essendovi rimasto nel di lei fondo che la sola *speranza*, unico ed ultimo conforto che tra le disgrazie sostiene i mortali.

Dal complesso di questo favoloso racconto chi non ravvisa la catastrofe di Adamo e dello stato d'innocenza da lui perduto, narratoci dalla Genesi, senza che a maggiore schiarimento altro io vi possa aggiugnere? Alcuni osservatori però vi hanno rilevati non pochi altri diversi riscontri tra la favola di Prometeo e la sacra Storia, che li credo di tale importanza per non mancare di esporli all'intento.

La favola dice che Prometeo formò l'uomo, e Noè lo salvò e ristorò per tutto quel tempo avvenire significato dalla denominazione di Prometeo. La favola dice che Prometeo trasse il fuoco dal cielo, e Noè lo fece calare dal cielo sopra la vittima che offriva a Dio dopo il diluvio. La storia favolosa dice che Giove fece attaccare Prometeo al monte Caucaso, il quale è una parte dei monti d'Armenia, e là è dove pure si fermò Noè colla sua arca; ed il grifagno, che lacera le viscere di Pro-

meteo, non è che il significato di Magog, figlio di Japhet, che, secondo l'etimologia ebraica, esprime *cuore che si disecca, anima lacerata.*

Vulcano.

Assai poco ci voleva perchè la favola trasvestisse in Vulcano, Dio di tutti i robusti lavoratori dei metalli, Tubalcain figlio di Lamech e di Sella, inventore di lavorare il ferro ed ogni genere di metallo, secondo narra la Genesi (1). *Sella quoque genuit Tubalcain, qui fuit malleator, et faber in cuncta opera æris et ferri;* specialmente poi quando si osservi che il nome di *Sella* in ebraico significa l'azione del fuoco nelle fucine, e lo strepito che fanno i martelli sull'incude; e i Greci *Sella* traducono *Ephestos*, che vuol dire fuoco, e *Sela* con una *l* sola significa zoppicamente *claudicatio*, cioè l'andatura degli zoppi, dalla qual voce di *Sela* venne tolta la marca che ha il Dio Vulcano d'essere zoppo.

Mercurio.

Dal nome di Chanaan, che in ebraico vuol dire *Mercante*, trasse la favola la denominazione di Mercurio, e lo fece il Dio del commercio; e siccome Noè maledisse Chanaan e lo dannò ad essere il servidore dei servi de' suoi fratelli: *Ait* (Noe): *maledictus Chanaan servus servorum erit fratribus suis* (2); così Mercurio fu dichiarato ministro e servidore degli altri Dei, siccome abbiamo più sopra osservato quando Mercurio ebbe ordine da Giove di legare Prometeo al monte Caucaso, ciò che non si eseguisce se non dai servi. A Mercurio i Gentili solevano offrire latte, derivando ciò dalla Storia sacra di Chanaan, che dice: *Abitava una terra, nella quale scorrevano rivi di latte*, volendo significare l'abbondanza degli armenti in quelle regioni.

Bacco.

Non sono pochi gli scrittori che tengono ferma opi-

(1) C. IV, v. 22. (2) *Genes.*, c. IX, v. 25.

nione che la favola nel Dio Bacco ha voluto veramente descrivere le azioni e tutto ciò che ha rapporto a Mosè, essendovi le più espressive rassomiglianze. Dicono dunque i poeti, e Cicerone segue il loro sentimento, che Bacco nacque dal fiume Nilo, oppure, come spiegano altri, sulle sponde di codesto fiume, da Giove e Semele figlia di Cadmo fondatore di Tebe: finge quindi la favola che essendosi la madre abbandonata a Giove mentre era armato de' suoi fulmini, restò abbruciata, e tratto tosto il bambino dall'annerito seno di sua madre, lo cucì nella sua coscia, da dove lo fece poi nascere, compiti che furono i nove mesi, motivo per cui si disse aver Bacco avuto due madri, detto perciò *Bimater*, o *Dityrambus*, o *Bisgenitus*. Nato che fu Bacco, all' oggetto di salvarlo venne chiuso in una cassa e quindi esposto alle acque del Nilo, che Orfeo chiamò *Myses*, cioè *salvato dalle acque*; ed ecco copiata in ciò la Storia sacra. Mosè nacque in Egitto, fu esposto sulle acque del Nilo, e venne salvato dalla figlia del re etiope Faraone, la quale attratta dalla vivacità e bellezza del fanciullino, lo adottò per suo figliuolo: Filone Ebreo vuole che la figlia di Faraone fingesse ancora di essere incinta, e d'averlo poi dopo dato alla luce, potendosi dire perciò ch'ebbe Mosè due madri; e l'espressione orientale usata dalla favola, che Bacco uscì dalla coscia di Giove, venne cavata dai sacri libri, in cui si dice che i discendenti di lui uscirono dalla coscia di Giacobbe: *Qui egressi sunt de fœmore Jacob* (1), ed il nome di Mosè è lo stesso che il *Myses* imposto a Bacco. Bacco venne allevato in Arabia sopra il monte Nisa, ed in Arabia parimenti Mosè vi stette per 40 anni. La nascita di Bacco, avvenuta in mezzo ai fulmini, ha relazione a quel punto di storia, in cui Mosè stette con Dio sul Sinai in mezzo ai lampi ed alle fiamme vedute con ispavento dagli Ebrei, e perciò Bacco si chiamò figlio del fuoco, allevato dal vecchio Sileno sul Nisa, che non è altro se non un purissimo anagramma di Sina. Anzi Vossio nella Cronaca

(1) *Genes.*, XLVI.

di Alessandria dice che i monti Sina e Nisa si conoscono come una stessa montagna nell'Arabia. Da Mosè, che porta le tavole della legge al popolo ebreo, si cava l'idea di Bacco che presenta le due tavole delle leggi a Beroe nelle vicinanze del Libano. Essendosi suscitata una crudele persecuzione contro Bacco, egli si riparò al lido del mar rosso; e indi tragittò l'Oronte e l'Idaspe, avendo percosse le acque col suo tirso; e questo fa Mosè per sottrarre il popolo d'Israele dalle avanie d'Egitto, affretta la sua fuga verso le sponde dell'Eritreo, ossia Mare rosso, e lo attraversa a piè asciutto, dopo averlo percosso colla prodigiosa sua verga.

Iddio comanda a Mosè di andare nella Palestina ad esterminare una nazione superstiziosa ed idolatra: e la favola dice che Giove mandò Iride a Bacco ordinandogli di andare nelle Indie a distruggere quel popolo nemico delle leggi e degli Dei.

Il popolo ebreo condotto da Mosè va errando lungo tempo nel deserto, onde arrivare nella Palestina, sul continente dell'Asia; e la favola dice che l'esercito di Bacco, composto di uomini e donne, attraversò l'Arabia, onde portarsi alla conquista delle Indie, le quali pure appartengono al continente dell'Asia.

La sacra Storia figura Mosè con fronte cornuta, e ciò per il vero splendore e pei raggi di luce che uscivano dalla fronte di lui stante il consorzio avuto col Signore nell'atto di ricevere la divina legge; e la favola egualmente rappresentò Bacco colle corna. Mosè si batte col gigante, re di Basan (1), con tutti i suoi figliuoli e con tutta la sua gente armata, e colla sua verga portentosa diventa operatore terribile dei più strepitosi miracoli, stermina eserciti, abbatte città fortissime, ed atterra tutti i giganti della razza di Enaè; e la favola ne fa l'applicazione a Bacco, lo arma del suo tirso, indi riceve ordine da Giove di fare collo stesso prodigj degni di chi comandava, e con una ciurma di gente senza armi abbatte giganti, disperde eserciti, atterra città.

(1) *Num.* XXI.

Mosè fa inalzare su di una grande asta un serpente di bronzo per risanare quelli che erano stati morsicati dai serpenti in tempo del loro viaggio; ed ecco il tirso di Bacco ornato di serpenti attortigliati e la fronte delle Baccanti coronate di serpenti tratta dall' imitazione del serpente di Mosè.

Mosè colla sua verga fa scaturire dalla rupe percossa limpide acque, e fa uscire voraci fiamme dalla terra a consumare gli idolatri seguaci di Core, Datan ed Abiron; e la favola figura Bacco colle sue donne che lo seguono, che fa uscir acqua dalle rupi a ristorare la loro sete e sbuccar fiamme dalla terra percuotendo le une e l' altra col suo tirso.

Pausania riferisce la favola di Euripilio punito da Bacco per aver voluto, a titolo di soddisfare la sua curiosità, aprire una cassa dove stava il simulacro di questo Dio; e ciò si riferisce ai Betsamiti castigati dal vero Dio per aver posta la mano all' arca santa.

Bacco punisce gli Ateniesi con una malattia assai dolorosa nelle parti vergognose, solo perchè non lo avevano venerato con un culto proporzionato alla sua Divinità, e non si lascia placare che all' offerta prescritta, che dovessero gli Ateniesi presentargli sull' ara, e col maggior rispetto, alcune figurine rappresentanti codeste parti inferme; e questo favoloso racconto ha relazione alla notissima storia degli abitatori di Azoto.

Mosè spedisce Caleb ad esplorare la terra promessa, e ne riportò un grappolo d' uva di smisurata grandezza; e Caleb, che in ebraico significa *cane*, da quell' istante diviene il fedel compagno di Mosè; ciò diè motivo alla favola di descrivere il Dio Pan che dona un cane a Bacco perchè lo siegua in tutti i suoi viaggi, e che poi per la sua fedeltà e per memoria di quello straordinario grappolo di uva, v'aggiunse che Bacco trasportò con lui il suo cane in cielo convertendolo in una costellazione, la quale avrebbe presieduto ai vigneti facendo ingrossare i grappoli d' uva; e vedesi con chiara analogia ornato di grappoli il viso e la fronte di Bacco. Si è fatto con profano anacronismo confusione della ebbrietà di Noè colla sco-

perta delle uve nella terra promessa, e Bacco, Dio delle vendemmie, lo è pure della ubbriachezza.

Il paralello che ho qui riferito, è troppo convincente, venendo sempre più a persuaderci che la favola di Bacco è una vera traduzione sfigurata di moltissimi tratti della storia di Mosè, e che perciò anche questa mi dispensa da ulteriori confronti.

Ercole.

L'origine delle divinità favolose viene assegnata a quei tempi nei quali fiorivano i più distinti personaggi rammentati dalle sacre Scritture nell'epoca la più distinta; cioè quando i Giudici tenevano le redini del governo d'Israele. Allora fu quando essendo a piena cognizione di tutte quelle celebrate nazioni la sacra Storia, si cominciò a sfigurarla con finte applicazioni, per mezzo delle quali si condussero tante genti all'idolatria. Era assai nota a quei tempi la storia di Sansone, nessuno l'ignorava pei fatti strepitosi che l'accompagnavano, ma a poco a poco, dice Agostino, cominciossi ad alterarla, e ben presto venne talmente contraffatta, che Sansone non era diventato più che un Ercole favoloso. Anzi quando vogliansi porre al confronto le gesta di Sansone colle azioni di Ercole, si rileverà assai chiaramente, che l'originale dell'Ercole favoloso non altro è che Sansone stesso; essendo contrassegnato il primo da caratteri tali, che non si può a meno di non riconoscerli e scontrarli con tutta evidenza nel secondo: sebbene alcuni particolari per maggiore amplificazione della favola abbiano relazione colla storia di Mosè e Giosuè. Inoltre tutte le nazioni vollero un Ercole originario del proprio paese, e per tal maniera se ne formarono tanti, che Varrone ne assegna 44; e Cicerone, più esatto nel marcare gli Ercoli generalmente considerati, ne conta sei: un Ercole Ateniese, figlio di Giove I; un altro Egizio, figlio di Nilo, quello che dicesi aver ritrovato i caratteri frigj; il terzo nativo del monte Ida; il quarto, Fenicio o Libico, figlio di Giove II;

il quinto nato nelle Indie, che si chiamò Belo, e l'ultimo Argivo, o Tebano, figlio di Giove III (1).

Ciò posto, confronto nelle cose principali la sacra Storia di Sansone e la favolosa di Ercole, e primieramente osservo che il nome di Sansone non altro significava in lingua ebraica che *Sole*, ed appunto il nome di Ercole, che, secondo Macrobio, viene dal greco vocabolo Ηρακλης *Heracles*, esprime gloria dell'aria, o chiarezza del Sole: *Heracles quid est nisi Heras, idest äeris Cles, idest gloria, quæ porro alia äeris gloria, nisi Solis illuminatio?* (2)

La nascita di Sansone viene annunziata da un angelo alla moglie di Manue mentre attendeva da sola ad alcuni esercizj contadineschi, assicurandola che sarebbe stata madre di un figlio, il quale avrebbe fatta risorgere la gloria di sua nazione collo sterminio dei suoi nemici. La donna, che credesi fosse dotata di una straordinaria bellezza, si affrettò a rendere consapevole il marito, il quale forse temendo di qualche conjugale infedeltà, voleva che la moglie gliene mostrasse l'annunziatore, e questi da divina inspirazione e non da prece sollecitato, incontanente si fece vedere nella loro casa alla presenza d'ambedue marito e moglie: e perchè fosse convinto Manue dell'integrità della consorte, si alzò quegli verso il Cielo, lasciando pieni di giubilo questi conjugi, i quali videro verificata la promessa, ed ebbero il forte Sansone.

Passiamo ai favolosi natali d'Ercole, e li troveremo analoghi. Amfitrione, celebratissimo principe dei Tebani, discendente di Perseo, ebbe in moglie Alcmena, dalla quale non ebbe figliuoli, che tanto bramava. Giove volendo assecondare i voti dell'illustre coppia, entrò di notte tempo in casa di Alcmena mentre trovavasi assente Amfitrione, ed assunta l'identica di lui figura, divenne padre del robusto eroe divinizzato. Amfitrione poco dopo fece ritorno, ma sentì dalla consorte, che già lo aveva veduto

(1) Cicer., lib. III *de Nat. Deorum*, c. XVI.

(2) Macrob., I. *Saturnal.*, c. XX.

in quella notte, e che era stata con lui; allora il marito si abbandonò per gelosia ad ogni sorta di furore; e non sarebbesi tranquillato se Giove con una seconda apparizione non avesse giustificato l'innocenza di Alcmena, ed assicurato Amfitrione che da lei avrebbe avuto un figlio non volgare e di una straordinaria forza, che onorerebbe la sua stirpe, che umilierebbe i suoi nemici, che avrebbe acquistato diritto ad onori divini e la gloria dell'immortalità degli Dei.

S. Giustino martire, nel sublime suo *Dialogo* col giudeo Trifone, è di sentimento che il favoloso racconto del nascimento di Ercole senza umano consorzio, ma per sola opera del Sommo dei Numi, sia stato preso dalla profezia di Isaia (1), il quale vaticinò che una vergine concepirebbe e partorirebbe un figliuolo: *Ecce virgo concipiet, et pariet filium,* di cui Sansone era la figura; asserendo che per mezzo poi della favolosa origine di Ercole, Iddio se ne servisse per disporre, anche in cotale maniera, gli animi dei Gentili a credere in Dio possibile il miracoloso concepimento di Gesù Cristo da una Vergine madre, senza avere avuto alcun uomo per padre.

Sansone, che con una mascella d'asino ha debellato i Filistei, e che da un dente molare della medesima fa spicciar limpida acqua a ristorare colle spossate forze l'ardente sua sete, fece sì che i poeti figurassero Ercole avente in mano una clava, colla quale ha battuto i giganti: ed alloraquando ebbe sconfitto il dragone posto alla custodia dei pomi d'oro negli orti Esperidi, e trovandosi tra le angustie di sete estrema, invocato l'ajuto degli Dei, facesse tosto scaturire una bella sorgente d'acqua da una rupe col piede suo percossa.

Sansone, incontratosi inerme con un giovane e feroce leone ruggente, messa a tutta prova la sua straordinaria forza, lo sbranò come se fosse un capretto: *Cumque venisset ad vineas oppidi, apparuit catulus leonis*

(1) Cap. VII.

sævus, et rugiens, et occurrit ei.... et dilaceravit leonem, quasi hædum in frustu discerpens, nihil omnino habens in manu (1); e la favola narra che Ercole, oltre di avere afferrato due smisurati serpenti, che contro lui eransi avventati, fece in brani, senza alcun' armi che quelle delle sue proprie nerborute mani, uno tra i più feroci leoni della foresta Nemea: motivo per cui, in segno del suo valore, portò poi sempre sui suoi omeri la pelle di quella fiera, coprendosi anche delle volte la testa con quella dell' animale, rappresentando così un sembiante ancora più terribile.

La sacra Storia dice che Sansone prese trecento volpi ed unita l' una all' altra per la coda, nel mezzo vi legò delle fiaccole accese, ed indi lasciate tali coppie in libertà, si sparsero tra le biade dei Filistei e vi misero il fuoco: per lo che i grani che erano già ammassati, e quelli che erano tuttora nelle spiche, furono abbruciati di maniera che le vigne e gli oliveti vennero consumati dalle fiamme: *Cœpit trecentas vulpes, caudasque earum junxit ad caudas, et faces ligavit in medio*, etc. (2); e la favola soggiunse invece che Ercole a cagione della regina dei Meonj, Omfale, prese e strettamente legò molti *Cercopj*, o siano ladroni, che tutti devastarono i di lei campi. Questo termine di *Cercopio* nel suo etimologico significato dinota *astuto, animale di lunga coda*, qual è appunto la volpe: e da questa applicazione, fatta alla favolosa azione di Ercole, si tenne in Roma l' uso, che nella annuale festa di Ercole facevansi correre nel circo molte volpi legate insieme con fiaccole attaccate alle loro code; locchè ci convince sempre più, che la favola applicava al falso Ercole i veri fatti di Sansone.

Ma ommessi altri particolari nel corso della sua vita, seguiamo Sansone ne' suoi ultimi giorni. Sappiamo dalla sacra Storia, che il valore e la mirabile forza di questo eroe dipendeva dai suoi capelli, i quali quando fossero stati recisi, sarebbe stata snervata alla somma virtù di

(1) *In lib. Judicum*, c. XIV. (2) *Ibidem*, c. XV.

quelli anche la forza del corpo. Dalila, astuta e scaltra, con finzioni indegne di un sesso creato da Dio ad alleviare piuttosto che ad accrescere le afflizioni dell'uomo, si mette con insidiose giurate promesse di fedeltà a parte del segreto del suo amante, e vinta dal bagliore dell'argento esibitole dai Filistei: *Quod si feceris, dabimus tibi singuli mille et centum argenteos* (1), nel momento in cui egli dormiva placidi sonni sulle di lei ginocchia, recisegli le sette trecce, e tosto la forza essendo in lui smarrita e lo discacciò lo diede in mano ai Filistei, i quali cavarongli gli occhi, e chiusolo in una prigione, lo condannarono a far girare la macina. Dopo alcun tempo i capelli cominciarono a rinascere, quando, radunati i principi dei Filistei nel tempio di Dagone, onde offrire a questo Dio delle vittime per avergli dato nelle mani il loro nemico Sansone, ordinarono che fuori fosse tratto dal carcere, ed egli pure fosse presente acciò vieppiù sentisse gli insulti, gli scherni e le derisioni a lui dirette, e lo collocarono in mezzo a due colonne che sostenevano tutto l'edifizio, il quale era sì zeppo di uomini che formavano il numero approssimativo di 3000 persone. Allora Sansone comprendendo essere giunta l'ora di far le sue vendette, invocò l'ajuto di Dio, perchè gli ridonasse la forza; ed abbracciate le colonne, con grande violenza le scosse, e fece rovinare tutto l'edifizio sopra la moltitudine ivi radunata, uccidendo sì gran numero di gente nello stesso giorno di sua morte (2).

Volendo la favola far eseguire le azioni del vero Sansone dal finto Ercole, non poteva tralasciare di applicare il paralello di un'azione cotanto strepitosa; e siccome questo fatto avrebbe avvilito e denigrato l'onore divino, che di già era stato attribuito ad Ercole, Erodoto perciò racconta il fatto, ma afferma essere questa una invenzione dei Greci, e non sa indursi ad approvarla, perchè dice è dessa perfettamente priva d'ogni fondamento storico, non essendo propria del costume degli Egiziani, colà dove asse-

(1) Lib. cit., c. XVI. (2) *Ibid.*, c. cit.

rivano che era avvenuto il fatto (1). Narra egli adunque che Ercole essendo caduto nelle mani degli Egizj, dopo radunato il consiglio, decisero i principi di quella nazione di sagrificarlo a Giove, e dopo d'averlo ornato giusta i riti sacri, lo condussero all'ara colla pompa la più sfarzosa e solenne; ma che Ercole, richiamate, dopo breve riposo, tutte le sue forze, fece strage di tutta la moltitudine spettatrice, avendone uccisi più migliaja. Quanto riflette Erodoto intorno all'insussistenza di questo fatto, riportato dalla storia greca, che non senza stranezza l'attribuisce agli Egizj, ci convince per altra parte che tale avvenimento non è l'originale nella favola, ma sibbene copiato con non poca alterazione da qualche altro racconto. Adattano però quegli scrittori il fatto dei capelli recisi a Sansone alla favolosa storia del capello color di porpora, che aveva Niso nella sua capelliera, dal quale dipendeva tutta la sua sorte e la sua gloria. Sylla, figlia di Niso, ardendo d'amore per Minos nemico di Niso, tradì il padre, recise, mentre tranquillamente dormiva, il capello fatale, e ben tosto lo consegnò a Minos, il quale dopo aver perduta la ragione, fu bersagliato da tutti i suoi nemici, che gli tolsero la vita, aggiungendo la favola, che fu dopo cangiato in uccello.

Ma basti a noi, con questi paralelli, l'avere data l'idea dell'origine della favola cavata perfettamente dai Libri santi, perchè chiunque, seguendo le cose narrate dalle sacre Scritture col confronto di tanti favolosi racconti, troverà che questi ultimi non hanno che trasformato i fatti, con tanto strepito di autenticità avvenuti, per applicarli a simboliche favolose narrazioni.

E per verità non v'ha chi legga la favola di Orfeo e di Euridice, non che quella pure del poeta Simonide, riferita da Valerio Massimo, da Cicerone e da Quintiliano, e non vi riscontri chiaramente la storia di Loth scritta dalla Genesi. Così hanno servito ai poeti le sciagure di Giobbe e della sua famiglia, descritte con tanto ge-

(1) Erodoto, nel lib. II, che ha per titolo *Euterpe*.

nio di stile sublime e di veramente divina eloquenza da quel modello d'inudita sofferenza per formare la celebratissima favola di *Niobe*, originaria della Lidia nell'Asia minore, figlia di Tantalo, sorella di Pelope, e moglie di Amfione re tebano.

La Storia sacra, che ci descrive il carattere di Aronne, sommo pontefice e sagrificatore nella tribù di Levi, al quale solo una volta in ciascun anno era permesso entrare nel luogo più venerando del tabernacolo, detto perciò *Sancta Sanctorum;* che ci enumera le parti del gran tempio del Signore; le colonne cioè, le lampane, i vasi sacri, il candelliere, i cherubini d'oro, i veli, gli addobbi arricchiti delle più squisite opere in materia d'oro e di ornati risplendenti di giacinti, smeraldi e gemme preziose, ed il maestoso tabernacolo che rappresentava il Cielo, dove in celesti maniere sfavilla la gloria dell'Altissimo, hanno pure servito ad avvivare l'immaginazione poetica di Ovidio e di altri favolosi storici per dare un'idea del palazzo del Sole. Così il fuoco venuto dal Cielo ad incenerire i figliuoli di Aronne, perchè contro il divino comando bruciarono timiami con fuoco profano e straniero a quello dell'altare, servì alla fantasia dei poeti per mettere in iscena la favola di Faetonte.

La favola d'Ifigenia sagrificata da Agamennone è sempre stata riconosciuta un'imagine presa dalla storia di Jefte, che sagrificò la propria sua figlia; e fors'anche meglio dal sagrificio che Abramo fece del suo figlio Isacco.

Ciò che i sacri libri narrano di Labano e Giacobbe, formò i materiali alla favola di Laomedonte; ed i fasti di Davide e Salomone non somministrarono ai mitologisti tutte le parti della favola di Priamo e del suo figliuolo Paride, non che del celebre giudizio dato da quest'ultimo, e della rovina di Troja?

Che più? Non è a Minerva che i poeti favolosi hanno attribuito l'invenzione delle scienze, delle arti belle, e che a Megalopoli le inalzarono un sontuosissimo tempio? Non la riconobbero siccome Dea protettrice dei più valenti artefici, che inspira sentimenti divini ai dotti, che

infonde tutte le virtù, e che nulla a dispetto di Minerva si può ottenere? quella Dea, a cui i poeti raccomandano di rivolgersi in tutti i più ardui studj, e di cessare da ogni impresa, quando l'inspirazione non si senta di Minerva? Tutto ciò, io dico, non è forse cavato da quei libri santi, dove con sensi sì sublimi parlasi della Sapienza divina, del Verbo eterno, del celeste Padre dei lumi, che rischiara tutti gli uomini, che gli ammaestra e loro infonde quella scienza che dall'alto dei cieli discende?

Tanto bastar dee al mio intento, e pago sono di avere più colla lingua di cattolico parlato, che con quella di storico, e di avere con questi brevissimi cenni provato, siccome fino da principio assunsi in argomento, e che ripeto, l'intero corpo della favola non essere altro che una vera copia trasformata sull'originale della Storia santa, e che la favola per tali maniere rende anche da sè una prova non equivoca dell'autenticità delle divine scritture. E quantunque io solo potessi da sì pure fonti dedurre le verità che ho su questo proposito esposte; pure ad universale convincimento mi sono fatto carico di avvalorare i miei scritti colle concordi testimonianze dei più dotti ed accreditati commentatori delle sacre e profane carte, onde nulla qui mancasse a quella certezza morale, che sola può fissare l'attenzione e la credenza umana.

CAPITOLO XIX.

POESIA.

§ 1.

Sua origine.

Il più sublime, più autentico e più antico monumento della poesia noi non possiamo farlo altrimenti derivare che dal primo suo autore, il condottiero del popolo ebreo, Mosè, allorchè di sacro trionfal estro acceso, celebrò i fasti divini pel portentoso, ammirando passaggio d'Israello tra le sospese onde dell'Eritreo, colla tremenda sommersione di tutte le superbe falangi di Faraone, cantando l'inimitabile, divino, enfatico inno, dal quale la poesia può giustamente i suoi primordj riconoscere: *Allora*, così il sacro testo, *Mosè ed i figliuoli d' Israello cantarono questi versi al Signore e dissero: Cantiamo* ecc.....: TUNC CECINIT MOYSES, ET FILII ISRAEL CARMEN HOC DOMINO, ET DIXERUNT: CANTEMUS DOMINO, GLORIOSE ENIM MAGNIFICATUS EST (1).

Questa sacra Canzone, io ripeto, contro le favolose imaginazioni dei poeti, che la poesia fanno discendere dal Cielo, dall'Olimpo, dal Parnasso, è il più sicuro monumento dell'origine di essa; è il panegirico più eloquente dell'onnipotente esistenza di quel Dio che regna oltre tutti i secoli: *regnans in æternum, et super sæculum et adhuc!* (2) espressione veramente poetica, ma degna delle più attente, accurate e dotte osservazioni: *et adhuc!* essa è l'epigrafe indelebile che tramandò alle più rimote generazioni la ricordanza della strepitosa vittoria del Signore sopra i nemici delle dichiarate volontà

(1) *Exod.*, cap. XV, v. 1 et seq. (2) *Ibid.*

Dante

Omero

Tasso

Virgilio

dell' Onnipotente; è in fine il carme animato dallo spirito de' profeti, dalle idee, dall' estro, dall' enfasi più viva e sublime, che sotto le belle imagini poetiche sì, ma veritiere, consegna alla fede di tutti i secoli l' avvenimento grande, per cui venne composto: eccitando i moti più sensibili delle anime affettuose, riconoscenti, che sacrate le volle al Signore colla istituzione dell' anniversaria festa degli *azimi*.

§ 2.

Metro eroico.

Quale fosse il metro, con cui Mosè scrivesse il suo poema, io non potrei con classico dettame che dichiararlo *eroico*: giacchè la nobiltà e gravità dell' azione, sublimemente descritta, fuor d' ogni disputa chiaramente lo dimostra. Se poi la natura o l' arte insegnasse a Mosè a comporre con certo metro i versi, è questo un quesito che, dipartendosi dalla divina ispirazione, Orazio stesso nella sua *Poetica* a sè propose: *Natura fieret laudabile carmen, an arte quæsitum est?* nè chiamerei difficile la soluzione, quando al testo ciceroniano portare si vogliano attenti riflessi: *A summis hominibus eruditissimisque accepimus cæterarum rerum studia, et doctrina, et præceptis et arte constare; poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi quoddam divino spiritu afflari* (1): testo, io ripeto, che fuor d' ogni disputa definisce il nostro caso, e che diede luogo al noto proverbio: *Poetæ nascuntur, oratores fiunt:* il poeta, scrisse anche il Muzio (2), *è un istromento di Febo, e rimane muto se il Dio non ne tocca le corde.* Potendo in tal maniera ognuno restar convinto che il metro da Mosè nel suo cantico osservato, non fu che un parto singolare della circostanza, un dono esimio della natura, e sopra tutto una divina inspirazione.

Il talento poetico infatti più che collo studio e coi

(1) *In Orat. pro Archia.*

(2) Vedi l' interessante opusc. *Notizie sulla vita e l'ingegno di Vincenzo Monti.* 2.ª *ediz.* Milano per N. Bettoni 1829, pag. 20.

principj dell'arte trova le sue leggi nel proprio interno, perchè vi è un organo speciale da cui esso dipende. Tale talento non è però sempre sviluppato coi versi, come ogni verseggiatore non può dirsi poeta. Il talento poetico dipende dalla grande attività di una facoltà propria, fondamentale; perchè la poesia ha le sue leggi che l'uomo non ha inventate, cui solo furono rivelate per opera di una particolare organizzazione, dalla quale emanano le produzioni in cui queste leggi si osservano, le quali servono poi ad uso di altri non sì bene disposti nel cerebrale organismo.

Alcuni sono eccellenti poeti pria d'avere avuto tempo d'istruirsi nelle regole della poesia: lo studio di esse e degli esemplari possono benissimo illustrare il poetico talento, ma senza la naturale disposizione, queste non valgono a svilupparlo.

La poesia, dopo quella di Mosè, fu la prima specie di composizione fra tutti i popoli, e ciò viene dimostrato dallo stile, tanto difficile in apparenza, e così poco usitato, che non pertanto fu il primo a perfezionarsi. Non vi è infatti tribù la più barbara che non abbia le sue poesie: la religione, la filosofia e la storia apparvero per mezzo della poesia, perchè questa ha preceduto la morale stessa e la storia. Omero cantò i fatti dell'Iliade e dell'Odissea pria che altri scrivessero la vita e le imprese di Achille e di Ulisse.

La letteratura stessa nacque dalla poesia: e nei poeti essa più diletta e piace, perchè colle particolari attrattive d'una vivace imaginazione ha preceduto il perfezionamento della eloquenza; egli è un fatto rimarcabile e costante, che trovansi presso ogni nazione libri poetici che con piacevolezza si leggono, mentre le prose contemporanee appena sono degne di qualche attenzione. I poeti greci in Atene ed i latini in Roma precedettero e Demostene e Cicerone. L'Italia andava lieta dei versi di Dante e di Petrarca, e non era per anco formato il primo nostro prosatore Boccaccio. Lo stesso avvenne in Francia ed in Inghilterra. Due calzolaj a Londra ed a

Parigi, ed un falegname per nome Billaud addivennero poeti nelle loro officine. Ovidio, Petrarca, Torquato, Metastasio, Voltaire, Pope, Schiller composero versi nella più tenera età: sicchè il talento poetico è una facoltà propria, indipendente, del di cui organo, posto nel cervello colla massima esattezza, si può da un bravo fisico indicare la ragione. L'arte, lo studio e l'imitazione supplire non possono alla inspirazione. Lo studio tutt' al più mette il poeta in grado di conformarsi ai migliori modelli, ed anche al gusto del secolo, ed evitare certi difetti di composizione, che sono, al dire di Ovidio e di Orazio, come le limature e torniture alle opere della mano. Se in alcuni si è sviluppato tardi questo poetico talento, è solo per qualche accidentale circostanza che rese inattivo l'organo che lo contiene. Si pretende che La Fontaine non sì presto sentisse svegliare in sè il poetico suo genio: ma che se si fosse in lui fatta un' accurata fisica osservazione ai varj accidenti dell' esser suo, si sarebbe riconosciuta la naturale cagione di questa lentezza nell'azione della cerebrale facoltà.

Diffatti quando essa esiste anche nell' infanzia, si faranno, come nei sogni, delle poetiche produzioni. M. Pinel conobbe alcuni maniaci, nei cui accessi verseggiavano cose proprie, o declamavano squarci lunghissimi di Orazio e di Virgilio, ed in armoniosi carmi le loro idee esprimevano, avvegnachè non avessero pria manifestata disposizione alcuna per la poesia. Anche Wanswieten parla d'una donna che negli accessi di manía faceva la poetessa con veramente rara facilità, nè d'altro mai erasi occupata, che del maneggio domestico; nè giammai il suo intendimento era stato dalle lettere secondato. L'infelicissimo Torquato dettava i più bei versi in terribili accessi; e certo Leone di Vienna, da pria ignoto alla letteratura poetica, in un parossismo di nervosa febbre faceva versi del genere di Klopstock.

Il dottor Gall, esaminando i ritratti degli antichi poeti e la fisonomia dei viventi, osservò che l'organo poetico si manifesta nella fronte, che partendo dalle radici del

naso, s' innalza quasi a perpendicolo al disopra delle tempia con una certa quale prominenza nella parte anteriore laterale del capo.

Rimarca poi quel fisico osservatore, che se i poeti variano nella loro tendenza, ciò, al pari dei musici e dei pittori, dipende dai diversi altri organi assai energici coesistenti con quello che n' è il principale. Così il senso delle altezze inspirò le odi a Pindaro, a Orazio, a Parini; la divozione, i salmi di Davide, il poema di Milton; l' istinto dell' uccisione, le tragedie di Shakespeare, di Crebillon; l' amore fisico, le elegie di Ovidio e di Tibullo, le opere di Grecourt, di Byron e dell' Aretino; lo spirito osservatore, il poema di Lucrezio, il Telemaco di Fenelon; l' organo della musica, le opere di Metastasio, nel di cui facile rimeggiare con motti melodiosi appare l' estrema docilità del verso al genio dell' armonia.

Dietro i principj qui esposti possiamo far ragione a coloro che sostennero che i cantici ed i libri profetici, ed alcuni altri della sacra Scrittura sono veramente scritti in poesia, ed in versi, sebbene non condotti colle regole usate dai Greci e dai Latini, ma bensì sciolti da ogni catena ed arbitrarj alla volontà del compositore; siccome sono alcuni drammatici componimenti italiani, nei quali il poeta potè spaziare fra i vasti campi della vivace sua fantasia senza il vincolo di una bene spesso servile misura.

Col metro pertanto da Mosè osservato, Davide in seguito in cento cinquanta canti compose le profetiche sue salmodie, le quali appunto per la gradevole armonia del verso vennero dal pontefice s. Damaso introdotte quai componimenti di lode al Dio della santità, da cantarsi in vicendevoli cori nelle chiese, essendo in ogni circostanza di penitenza, o di tripudio atti a destare sublimi concetti e sentimenti conservatori della più religiosa morale.

E per verità sin dai tempi di Mosè, di Davide e di Salomone, la poesia sola venne risguardata nei suoi enfatici slanci, in brevi ma alti sensi, madre e regina di grandi arcani. Gli stessi Gentili servendosi della sacra poesia, non andarono forse più oltre l'inteso loro senso, non

vaticinarono, dirò così, misteri, che il velo solo copriva delle caliginose loro tenebre? Non fu Virgilio che senza penetrare lo spirito de' suoi detti, espresse la persona divina dell' Eterno Padre con quel verso: *Pater omnipotens rerum æterna potestas?* E l' apostolo delle genti non si servì all' intento suo, allorchè scrisse a Tito coi versi del cretese poeta Epimenide, chiamando i suoi concittadini uomini sempre bugiardi, bestie feroci, indomite, portate a mal fare, ventri infingardi, mangiatori ed oziosi: *Cretenses semper mendaces, malæ bestiæ, ventres pigri!* (1) Ed in Atene nelle celebratissime arringhe sostenute nell'Areopago con quell' enfasi e quell' ardore che animavano tanto le azioni di Paolo, non citò egli forse i celebratissimi versi di Arato: in lui viviamo, ci moviamo e siamo, come taluni dei vostri poeti hanno detto, essendo noi di lui progenie: *In ipso enim vivimus, et movemur, et sumus, sicut et quidam vestrorum poetarum dixerunt: ipsius enim et genus sumus?* (2) Questi versi di Arato, poeta della Cilicia, contengono verità sconosciute dalla filosofia pagana, e che la poesia dietro il solo lume naturale faceva pronunciare. Vero è che il poeta Arato parlava di Giove, ma è da notarsi che i Gentili per Giove intendevano il *Sommo Iddio, Iddio Massimo:* motivo per cui s. Paolo ne fece la bella applicazione senza mutar sillaba al verso, quell' unico, verace, sommo, ottimo, massimo Dio de' Cristiani. Anche s. Basilio (3) afferma che tutte le definizioni di Omero e degli altri poeti greci son veri stimoli alla virtù.

Novecento anni avanti l'era nostra, Omero allo stile poetico unì la scienza e la storia dei primi tempi della Grecia, e per prova delle sue dottrine espose i canti dell' Odissea, seguendo il metro eroico, che poi da Pisistrato vennero ridotti in un sol libro, indi portato in Asia, laddove trovossi accolta l' Odissea co' sentimenti del maggiore rispetto, ed indi celebrata con universale ammirazione.

(1) *Ad Tit.*, cap. I.
(2) *Act. Apost.*, cap. XVII, v. 28.
(3) *Omel.* XXIV *intorno la lettura dei libri dei gentili.*

Virgilio tra i Romani il primo, Catullo, Ovidio, Lucano ed altri dirozzarono del vecchio Ennio l'eroico verso, e più sonoro il fecero e più sublime. E siccome questo grave e maestoso metro era degno a cantare le grandezze di Dio, ed i Pagani lo impiegarono anche per i loro sommi uomini chiamati *semi-dei* o *eroi* dal greco ιερος *ieros*, sagro, cioè uomini divini, o da αρα *ara*, voto, cioè uomini degni d' essere adorati o per le loro virtù o per le loro imprese; così eroico venne per eccellenza questo metro chiamato anche nel cantare cose umane e degne di nobile ricordanza. Platone però, quell'amabile filosofo che tutto voleva governato dall' amore, fa derivare il vocabolo *eroico* da ερος *eros*, amore, che era uno dei quattro Dei tutelari che gli Egizj credevano presiedere alla conservazione di ciascun uomo, e senza i quali, secondo essi, era ogni uomo reso impotente ad intraprendere qualunque siasi impresa; sembrando che il greco filosofo abbia desunto il giusto e vero titolo di tal metro dall'amore che è la cagione d' ogni impresa, e perchè l' eroismo è come una copulazione dell' umanità colla divinità. Ovidio adottò l'opinione platonica, intitolando *eroidi* le sue cantiche di cose tenere ed amorose: essendosi in seguito chiamate eroidi le lettere in versi che suppongonsi scritte da un eroe o da qualche ragguardevole personaggio.

Non pertanto se in mezzo a queste ed a tante altre opinioni rintracciar vogliamo ancor più approfondite ragioni del titolo eroico a cotal genere di poesia, troveremo essere desso con guerriero carattere distinto; perchè non solo grandi azioni, straordinarie imprese fu esso destinato a descrivere, nel qual senso coincide coll' epico poema; ma ben anco perchè di sua natura l'eroico poema richiede un personaggio principale, un eroe, o colui che la parte somma vi sostiene, siccome veggiamo nell'Iliade Achille essere l' eroe; nell' Odissea Ulisse; nell'Eneide Enea; nella Gerusalemme liberata Goffredo; nel Paradiso perduto Adamo. E quantunque noti Dryden, essere assai più applicabile l'eroe di quest' ultimo poema al

demonio seduttore di Eva, perchè la vinse sopra Adamo e lo fece discacciare dal paradiso; ed i caratteri dei due eroi di Omero siccome direttamente opposti al suo disegno siensi dall' altro trasportati sopra Turno e Mezenzio che sono le controparti al suo protagonista, come principali personaggi dell'azione; pure non vi è ragione per mutare il titolo di essi poemi col togliere le qualità di protagonista a coloro che a primeggiare vi elessero i loro autori. Conciossiachè sarebbe mostruoso d' inalzare al nome di eroe il nemico del genere umano, o chi da virtù non fu, nè da dignità condotto ad animose imprese. Se infatti Virgilio nella pietà di Enea, nella sua sommessione agli Dei, nella sua moderazione e liberalità tendeva a dare ad Augusto l' idea delle qualità richieste per essere un fondatore di uno Stato, e delle virtù che rendono distintamente amabile un principe; Milton in Adamo doveva far conoscere i sommi mali che derivano dal disobbedire alle leggi di Dio ed alle sante sue inspirazioni. E sebbene la virtù poetica così come la politica non sia sempre la morale, pure più grande è sempre l' effetto se l' eroismo di quella racchiuda questa in sè.

§ 3.

Buccolica.

Non mancarono taluni che l' eroico metro pretesero farlo derivare da certi versi inventati per cantare cose pastorali, che poi qualificaronsi col titolo di buccolica dalle greche voci βους *boys*, bue, e κολον *colon*, nutrimento, esca, pascolo, cioè nutrire, pascere il bestiame; ed anche da βουκολος *boycolos*, guardiano dei buoi, essendosi attribuito al bue il diritto di dare il nome a questa specie di poesia che tratta egualmente anche degli altri animali, per essere il bue il più necessario all' agricoltura; ma dai letterati giudiziosi non può essere accolta siffatta opinione, non potendosi confondere l'eroico metro, specialmente grande e di antichissima introduzione, colla Buccolica, per la quale pare non abbia errato dal vero chi la disse posta in uso dai

pastori lacedemoni. Questi, allorchè Zerse andò nella Grecia, passarono tra gli Spartani, e quivi, per non lasciare gli antichi patrj riti, sacri ai loro numi, presero a cantar versi in onore di Diana, dea delle selve e dei boschi, rammentando in quelli le vittorie da lei riportate nelle cotanto celebrate caccie. Altri poi omettendo quanto hanno imaginato i favolosi autori della Buccolica di Dafni, Oreste, Apolline e Diorno bifolco del re Admeto, sostengono che questo genere di poesia abbia avuto la sua prima origine nella Sicilia tra l'allegrezza e i divertimenti dei pastori; essendosi poi da alcuni dotti siculi ridotta la Buccolica a certe regole, mentre da principio le natie canzoni pastorali, sebbene vivaci ed espressive, non avevano ordine alcuno. Gli argomenti di tali poesie erano gli interessi degli armenti, le bellezze della natura, i piaceri della vita campestre e simili. Si ricordano fra i più antichi eleganti e graziosi poeti buccolici Mosco, Bione e Teocrito. Dopo Teocrito, che fu l'ornamento della greca pastorale canzone, Virgilio apparve in Roma a renderla ancor più dolce ed affettuosa nelle sue egloghe e nella sua buccolica; e le aure del Sebeto che inspirarono sì dolci carmi al latino poeta, non mancarono poi all'italo cantore dell'Arcadia, il gentile Jacopo Sannazaro, cui la critica non oppose che la novità dei pescatori posti a figurare nelle campestri scene, ai soli pastori da pria serbate. Ma egli, abitatore delle rive del mare, aveva soggetti a' suoi sguardi i pescatori, onde di essi, dei loro usi e delle loro passioni ne fece bellissima dipintura, perchè più dei pastori ancora parlavano ai di lui sensi: ond'è che quel suo dilettevol genere delle variate sue composizioni piacque anche ai più grandi eruditi e coltivatori delle Muse, sicchè fu imitato quel genere di comporre da Bernardino Rota napoletano nelle sue *Eloghe pescatorie*, lodate in singolari maniere da G. Battista Rinaldi nel suo *Teatro di Nettuno*.

§ 4.

Egloga ed Idillio.

La denominazione di *Egloga* si diede a quei piccioli componimenti poetici che nei rimoti tempi erano compresi nella buccolica, scritti con stile e maniera semplice e veramente naturale, dove sono introdotti a parlare i pastori. La denominazione di tal genere di poesia viene dal greco εκλεγω *eclego*, scegliere, cioè una scelta di componimenti che esprimono la vita campestre con tutte le grazie le più dilicate. E siccome l'egloga è propriamente una viva imagine della vita pastorale e delle cose a quella relative: così qualche volta venne chiamata col titolo di *Idillio*, quantunque l'uno dall'altro poema, sebbene però in piccola parte, differisca; poichè in quella vi si richiede un'azione, ed in questo il poeta s'accontenta di trovare soltanto delle imagini, dei racconti, delle espressioni e dei sentimenti ch'egli rende da sè stesso e quasi col proprio labbro. Anzi se crediamo a Scaligero l'idillio l'avremmo anteriore all'egloga, e sarebbe l'originaria denominazione desunta dal greco ειδυλλιον *eidyllion*, imaginetta, avuto riguardo all'unità dell'argomento, essendo diminutivo di ειδος, *eidos*, imagine; perchè dopo avere l'autore dell'idillio eseguito un immenso lavoro in cotal genere di poesia, fa la scelta di quello che giudica migliore, od al quale possa applicare la denominazione di egloga (1). Egli è quindi che da molti furono considerati la stessa cosa l'idillio e l'egloga (2): e invero se noi osserviamo gli idillj di Teocrito, li troviamo piccoli poemi che hanno molta somiglianza colle egloghe di Virgilio; anzi si potrebbe dire che Virgilio non abbia che imitato Teocrito, il quale finora è riconosciuto il più antico autore di tali poetiche composizioni comprendendovi liete descrizioni e piacevoli avventure tutte sparse di bellezze

(1) *Ces. Scal. Poet.*, lib. I, cap. 4.
(2) Anche Ausonio nella prefazione al suo *Cupido crocifisso* qualifica col titolo di egloghe i suoi idillj.

le più amene e squisite, le quali sebbene ci si presentino sotto rustica semplicità, la natura però in esse è abbellita dalle grazie. Gl'Italiani imitarono assai Teocrito, e lo portarono all'uso moderno, sebbene ben pochi possano gloriarsi di avere raggiunta quella originale semplicità che i poemi di Teocrito in sì inarrivabili maniere distinsero: non pertanto alcuni de' moderni sono degni di somma lode, e meritevoli di passare alla posterità. Basta infatti leggere di quante grazie sono cospersi gli Idillj di Gessner tradotti dal P. Soave, e ultimamente dal ch. cav. Maffei, per ravvisarvi tutta quella attica venustà che rese nome a questi di Teocrito e diede anima a quelli di Virgilio, e che ad essi fu superiore per la bellezza dei sentimenti, e per la verità delle descrizioni. Ne' suoi Idillj Gessner dipinse la natura semplice e graziosa; i pastori sono animati dall'innocenza delle antiche età, ed in essi fa palese un cuore aperto alla pietà figliale, all'amicizia, alla compassionevole beneficenza. La sua Dafne, di cui l'elvetico poeta parlò, era la giovane *Heidegger*, che poi egli sposò a motivo di sola e piena sua inclinazione.

I Romani adottarono a preferenza la denominazione di egloga, e la coltivarono assai, massime dacchè venne instituita in Roma verso l'anno 1690 la così detta *Arcadia*, o società de' *Pastori Arcadi*, a somiglianza dell'accademia, che già esisteva in Grecia. Il celebre sig. Crescimbeni, che fu tra i primi coltissimi e zelantissimi fondatori dell'Arcadia, e che n'ebbe quasi per tutto il resto di sua lunga esistenza l'onorevole presidenza; dettò egli lo statuto della Società e lasciò scritti gl'illustri nomi dei primi membri di quel corpo, come rilevasi verso la fine di una sua operetta che ha per titolo *La bellezza della volgar poesia*. E siccome era prescritto che ciascun socio assumere dovesse un nome poetico d'Arcadia; così egli si applicò il titolo di *Alphesibeo Cario*. In seguito vennero ascritti i più culti ingegni, i letterati più insigni, i più eleganti poeti d'Italia, prendendo sempre un nome di qualche pastore arcade (1), ed applicandosi

(1) Servano qui d' esempio alcuni nomi de' Pastori Arcadi: Euridalco Corinteo. — Orito Filiaco. — Mirreo Rofcatico. — Isimbro Mirtidio. —

in particolare alle egloghe siccome componimenti più adatti allo scopo della società. Si recitano quegli nelle regolari adunanze che si tengono ogni giovedì nel locale della società, situato in vicinanza a s. Nicola in Arcione.

§ 5.

Elegia.

Dall' eroico esametro si passò sino dai più rimoti tempi alla triste, melanconica *Elegia*, che i grammatici la fecero derivare dal greco ευ *ey*, bene, e λεγω *lego*, dire, cioè recitare l'elogio del morto; poichè infatti pare che dapprincipio l' elegia fosse usata in occasione di funerali, come accenna Ovidio allorchè deplora l' immatura morte di Tibullo:

Flebilis indignos elegeia solve capillos:
Ah nimis et vero nunc tibi nomen erit.

Più giustamente però si deduce da λεγω *lego*, dire, ed ελεος *eleos*, compassione, o da ελεγος *elegos*, lutto o lamento, dedotto dalla voce o dal flebile canto di quel notturno uccello chiamato *allocco*, che dai poeti fu sempre preso per augel di tristo annuncio e cantor di querimonie.

Sebbene taluni abbiano preteso dare l' onore dell'invenzione dell' elegia a Teocle di Naxo, o piuttosto, come vogliono altri, di Eritrea; vi furono però assai forti oppositori sino dalla più rimota antichità: e noi pure sappiamo che sino dai tempi di Orazio insorse sì forte disputa tra i grammatici anche circa l' inventore, che riferita la causa in Parnasso, non venne neppure da quel supremo tribunale decisa:

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est (1).

Doricleo Driadio. — Abasto Tiseo. — Falcisco Caristio. — Bersindo Efestionense. — Absirto Doricio. — Sisimbro Tersiliano. — Plasone Ecatombeo. — Nicasio Porriniano. — Mirtildo Diadnidio. — Licasio Catebesiano. — Endisto Pamisio. — Cadmite Dorico. — Dorillo Caratreo. — Enfillo Criuntino.

(1) Horat. in *Poet.*

Sebbene degli elegiaci componimenti l'autore non sia precisamente noto, abbiamo però sufficienti prove onde portare l'approssimativa origine di questo genere di poesia alle lamentazioni, che sino da tempi più rimoti, gli Ebrei, lasciate le gentili superstizioni, mandavano al cielo piangendo sopra l'eccidio dei prodi estinti nelle battaglie del Signore, sullo sterminio delle nazioni e sopra le rovine di desolate città. Davide, dopo avere seguita la bara funerale del tradito Abner, cantò sulla pietra sepolcrale alcuni versi lagrimosi, che commossero al pianto tutto il popolo: *David levavit vocem suam, et flevit super tumulum Abner; flevit autem et omnis populus* (1). « Le « tue mani, esclamò, non sono state legate, e non sono « stati messi in ceppi i tuoi piedi, ma sei caduto come « si cade dinanzi ai figli d'iniquità; e tutto il popolo « ripetendo il cantico di Davide, pianse sopra Abner: » *Manus tuæ ligatæ non sunt, et pedes tui non sunt compedibus aggravati: sed sicut solent cadere coram filiis iniquitatis, sic corruisti. Congeminansque omnis populus flevit super eum.* E come non doveva commovere l'elegiaco canto di Davide, s'egli era di già acclamato da tutto il popolo qual egregio cantor d'Israello? *Egregius psaltes Israel* (2). Qual commoventissimo elegiaco canto non isciolse anche Ezechiello descrivendo la desolazione di Tiro? Ma e quai cantici della più espressiva commiserazione delle lamentazioni di Geremia? Lo veggo seduto su quelle pietre bagnate dall'abbondante suo pianto, l'ascolto far parlare macigni, lo sento invitar Solima al ravvedimento, presagirne la desolazione, e scorrendo con versi d'affanno e d'estrema angoscia le vie tutte della sgraziata Sionne, esclamare:

Dove son della flebile elegia
Le cantatrici squallide, dolenti?
Vengan e sciolgan sulla patria mia
I funerali accenti (3).

(1) II *Reg.* III.
(2) II *Reg.* XXIII.
(3) Ev. Leone nella prefaz. ai *Treni*.

Non crederei per altro che più compassionevoli e più affettuosi elegiaci versi si potessero comporre, sia di quelli di Davide nell'energico salmo cento trentasei: *Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus* (1); sia dei lamen-

(1) La sublimità di questo salmo è di tanta bellezza, che non mi pare di ommetterne la versione di Saverio Mattei (*).

Super flumina Babylonis, illic sedimus, et flevimus, dum recordaremur tui, Sion.
In salicibus in medio ejus suspendimus organa nostra.

Dell' Eufrate sul barbaro lido
Rimembrando l' amata Sionne,
Mesto, afflitto, confuso m' assido,
E frenarmi dal pianto non so.
Lungi il canto: di lagrime amare
Sol si pasce l' affanno ch' io sento:
Ad un salcio, ludibrio del vento,
La mia cetra qui pender farò.

Quia illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt nos, verba cantionum.
Et qui abduxerunt nos; hymnum cantate nobis de canticis Sion.

Deh! lasciatemi in pace. Ah! con qual core
Lieti carmi da me? Da un infelice
Chiede conforto, o Dio, la gente stessa
Che in prigion mi condusse,
Che in ceneri la patria un dì ridusse?
Un inno, un inno al suono
Dalla tua cetra, ognor mi dice, *un solo*
Canta pur di quegl' inni onde in Sionne
Il tempio risonava. Ah! qual beato
Tempo mi si rammenta! O Dio! non posso,
Deh! lasciatemi in pace. In straniere arene
Fra ceppi, e fra catene

Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?

Come si può cantar? Di Dio le lodi
Non odono i profani: e non risuona
Che sol delle tue lodi
La mia cetra, ch'è sorda a ogn'altro canto.
Oh patria! o tempio! io non trattengo (il pianto.
Ah! Sionne, Sionne,

Si oblitus fuero tui, Jerusalem: obliviscatur me dextera mea.
Adhæreat lingua mea faucibus meis: si non meminero tui.

Se te lasciò in obblio, se altro argomento
Scelgo a' miei carmi, irrigidisca allora
Torpida la mia man, roca la voce
Esca da' labbri, e mal distinta appena
E del canto e del suono
Possa io l'arte obbliar. Ah! ch'io riapetto,

Si non proposuero Jerusalem in principio lætitiæ meæ.

Gerosolima amata,
Fin nelle tue rovine
Le ceneri ed i sassi, e t' amo ancora,
Come felice allora,
Che regnavi, io t' amai. Ma tu, mio Dio,

Memento, Domine, filiorum Edom in die Jerusalem.

Ma di Sion nella fatal caduta
Non obbliar de' perfidi Idumei,

Qui dicunt, exinanite, exinanite usque ad fundamentum in ea.

Qual fu la crudeltà. *Cada Sionne,*
Cada, dicean gl' indegni,
Restin di sue rovine appena i segni:

Filia Babylonis misera!

Ah! si gran fasto, ah! tanto orgoglio insano,
Babilonia infelice,
Fra poco mancherà: miseri figli!

(*) *Ediz.* 8.ª, *Padova* 1780.

tevoli gridi di Giobbe negli ultimi suoi canti. Tutte queste antiche elegie essere ben dovevano in metro, e quanto ad esse par che meglio convenga quello di due versi alternati alla foggia di quei dei latini in esametro e pentametro.

I principali scrittori di elegie fra i Greci furono Callimaco di Cirene, Partenio, Euforione e Fileta da Coo. In Roma fiorirono Cajo Valerio Catullo da Sirmione, in territorio veronese, sul lago di Garda, oltre ogn'altro tenero ed affettuoso; Properzio Sesto Aurelio, il quale trasportando nella poesia latina tutta la forza, la sublimità e la dolcezza delle greche elegie, non osava seguir le imagini di sua fantasia nelle pur robuste sue elegie, senza invocar le anime per lui inspiratrici di Callimaco e di Filete.

Callimachi manes et Coi sacra Philetæ.
In vestrum quæso, me sinite ire nemus.
Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
Itala per Grajos orgia ferre choros.
Dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro,
Quove pede ingressi, quamve bibistis aquam (1).

Fu egli sì robusto e grandioso nei suoi componimenti, tanto che molte sue elegie si sarebbero potute da lui trattare in eroico carme, com' egli annuncia nella sua prima elegia del libro II:

Quod mihi si tantum Mecœnas fata dedissent,
Ut possem heroas ducere in arma manus.

Tibullo, armonico nel metro, dolce nell' espressione e pieno di bellezze nelle frasi; e finalmente Ovidio, quel

Desolata città! verrà ben tosto
Chi del popolo oppresso i torti e l' onte
Ben saprà vendicar: la nostra sorte
Allor sarà forse alla vostra eguale,
Nè forse è sì lontano il dì fatale.

Beatus qui retribuet tibi retributionem tuam, quam retribuisti nobis.

Come feroci e perfidi,
Come crudeli a noi,
Così sarà con voi
Barbaro il vincitor.

Beatus qui tenebit parvulos tuos, et allidet ad petram.

E l' innocente figlio
Farà svenar sul ciglio
Della dolente madre,
Del mesto genitor.

(1) Proper., lib. III, eleg. 1.

vastissimo ingegno che con facile affettuoso metro muove a sua voglia il cuore. Le elegie di Bidermano, di Grozio, di Sidronio e Vallio sono parimenti degne d'essere citate per distinto pregio. Tra i Francesi la contessa de Suze è quella che può primeggiare ed avere fors' anche un vanto esclusivo tra coloro che scrissero in lingua francese; siccome tra gli Inglesi non potremmo forse citare che quel tanto che si raccoglie in Milton. I Francesi però e gli Inglesi anche posteriori usarono scrivere l'elegia in versi *alessandrini*.

Essendo l'elegia in progresso di tempo divenuta famigliare, si adoperò non meno per oggetti flebili di lutto e lamento, che a cantar le gesta degli eroi, e per ogni sorta di argomento, come rileviamo da Ovidio e dagli altri succitati poeti: quindi si accomodò con vantaggio tanto a gravi e mesti oggetti, quanto a leggiere e liete cose; siccome pure bella l'elegia presentasi quando devota si fa del culto, di voti, di prece e simili, e ne imprende a descrivere ora le patetiche, ed ora le sublimi venerande cose. Boileau con espressivi colori dipinge l'elegia con questi versi:

La plaintive élégie en longs habits de deuil,
Sçait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil;
Elle peint des amans la joye et la tristesse;
Flatte, menace, irrite, appaise une maîtresse.

Anche la poesia italiana ha le sue elegie, e sono stimate quelle di Paolo Rolli e di Salomone Fiorentino; come pure quelle di Clemente Bondi; esso le intitola con una sestina.

Tristi elegie, che in flebile lamento
Rime di doglie e di terror spargete,
Se il vostro spiacerà mesto concento
Forse a talun che v'ameria più liete,
Dite che in mezzo a immagini funeste
Frutto di serio meditar nasceste.

§ 6.

Epitalamio.

Nella poesia l' epitalamio è una canzone nuziale od un componimento che anticamente recitavasi in occasione di nozze tra persone di rango distinto. In questo veniva esaltata non meno la schiatta degli sposi che le virtù loro proprie, innalzando voti alla prosperità di quella unione, ed invocando i favori del Dio Imeneo, ripetendosi dal coro degli astanti *Imene* o *Imeneo*.

La voce epitalamio venne tratta dal greco επι *epi*, sopra, e θαλαμος *thalamos*, camera o letto degli sposi, cantandosi i versi alla porta della stanza nuziale.

Molte cose favolose si dissero intorno al primo autore di questo genere di poesia. I Greci vogliono che a Stersicore, che visse nella XLII olimpiade, si debba l' invenzione dell' epitalamio; ma l' opinione più accreditata nella quale io pure convengo, ne fa inventore Salomone colla sua veramente divina, simbolica cantica, chiamata dall'autore medesimo per eccellenza il *Cantico de' Cantici*, od eziandio, poema, o canto, come lo chiama il lirico Chiabrera (1), *sopra quanti greci o latini mai se ne cantarono, caro alle anime come al palato il mele dell' Ibla*: laddove il sacro cantore, quel sapientissimo re d' Israele introduce un amorosissimo dialogo fra lo sposo e la sposa, avvicendati con un coro di donzelle.

Non pochi fra gl' interpreti hanno opinato che la cantica di Salomone fosse un vero dramma; ma il Lowth, Bousset, Marchini e varj altri scrittori hanno amato assai meglio di chiamarlo *Epitalamio*; essi perciò lo divisero in sette parti corrispondenti ai sette giorni destinati dagli Ebrei alle feste nuziali; e nessuno potrà giammai chiamare il cantico de' cantici un poema solo e continuato, anzi, siccome riflette ben a proposito il chiar. Pietro Rossi: *Cum hoc non perpetuum carmen, sed cantiunculæ quædam sint a se separatæ, atque invicem divulsæ* (2).

(1) Nel discorso sulle parole: *Surge, amica mea* ecc.

(2) In *Præf. Cant. Cant. anacreonticis versibus expressum.*

S. Bernardo, quell'eruditissimo e soavissimo dottore, attribuisce egli pure alla cantica il titolo di *Epitalamio* in giocondo ma figurato senso composto: *Epitalamii carmen exultans in spiritu, jucundo elogio, figurato tamen.* Anche il dotto vescovo di Meaux, con elegante erudizione e spiegazione di quegli affettuosi versi, ad epitalamico spirituale componimento li consacrò.

L'origine dell'epitalamio presso i Romani si riferisce all'epoca del ratto delle Sabine: allorchè quelle vennero rapite sotto il regno di Romolo, i rattori ne trovarono una tra esse di straordinaria bellezza. Temendo coloro che si erano di già messi di quella al possesso, che nella confusione venisse loro ripresa, si fecero a gridare con quanto di voce aveano in petto, ch'essi la conducevano a Talassio, giovane di leggiadrissime forme, di avvenenza assai gradevole, e che godeva il favore d'una opinione la più vantaggiosa presso i suoi concittadini. Il furor del popolo prese calma a siffatta dichiarazione, anzi volle associarsi alla comitiva, non cessando un istante di far risuonare l'aria di festosi evviva, ripetendo con giuliva acclamazione il nome caro di Talassio. Si celebrarono tosto le nozze coll'avvenente Sabina; e fu l'unione di questi sposi tanto felice, che i Romani ebbero da questo fatto, per uso di acclamazione nuziale, il nome di *Talassius*, la quale cessò soltanto ai tempi di Catullo per la grande sua influenza presso i Romani, introducendo ne' suoi carmi nuziali per grido nazionale la greca acclamazione *Imene, Imeneo, Hymen, Hymeneæ*, come leggesi nei bellissimi suoi carmi nuziali per le nozze di Giulia con Manlio Torquato:

Jam veniet virgo, jam dicetur Hymenæus (1).

Questo graziosissimo poeta, che aveva fatto anche l'altro egualmente bello epitalamio per le nozze di Peleo e Tetide, perchè le Parche rispettassero la vita di Achille loro figlio, parlando di famiglie e cose della Grecia, era naturale che in Roma, ov'erano passate in moda le greche lettere e le arti, si prevalesse di greca frase ne' suoi

(1) V. lib. I. *Epital. et Carm. nupt.*

versi. Poichè nella greca mitologia Imene, che presiedeva alle nozze, figlio era della musa Urania, abitatrice del poetico colle di Elicona. La favola in ciò non aveva imitato che la natura.

Nei moderni poeti l'amoroso cavaliere Marini e l'affettuoso Bertola maneggiarono teneramente questo delicato componimento. Se non che Catullo, meno di loro lezioso e molle, più casto ancor mi sembra nelle idee dell'epitalamico poema.

Talis illius a bona
Matre laus genus adprobet:
Qualis unica ab optima
Matre Telemaco manet
Fama Penelopeo.
Claudite ostia virgines,
Lusimus satis; at boni
Conjuges bene vivite (1).

§ 7.

Epigrammi.

Gli epigrammi erano in origine semplici epitafi od iscrizioni, che gli antichi mettevano sui sarcofagi, sulle basi delle statue, sugli archi, sulle cornici dei quadri, locchè viene dimostrato dalla voce istessa *epigramma* dal greco επιγραμμα, cioè sopra scrivere, iscrizione. Infatti da principio non erano che semplici monogrammi, i quali in seguito per maggiore bellezza di composizione e di stile si portarono al verso: ed infine, ritenuta la denominazione, servirono a descrivere in termini brevi e concisi piccoli accidenti o caratteri di persone viventi o trapassate, terminandosi sempre il poetico componimento con qualche concetto, sentenza grave, arguta, vivace, o pensiero, tratto spiritoso e qualche volta pungente contro persone, azioni e simili.

Anche in questo difficilissimo poemetto i Greci ed i Latini esigevano l'unità del fatto, la semplicità del con-

(1) *Cat. Lib. Juliæ et Manlii Torquati Epitalam.*

cetto e la sentenza. Erodoto, Callimaco e Teocrito tra i Greci, Catullo e l'Antologia dei Latini ce ne lasciarono bellissimi modelli. Se Marziale fosse stato più castigato, sarebbe sommo in questo dilettevole e breve genere di poesia. Sia lode perciò al chiariss. marchese Federigo Fagnani, illustre nostro concittadino, e degno pe' suoi studj d'essere ascritto alle letterarie patrie glorie, che dopo avere fatta una giudiziosa scelta degli epigrammi di Marziale ne pubblicò una succintissima e facile traduzione, nella quale per il primo seppe dare all'italiana favella la laconica brevità e la latina robustezza; dacchè nell'egual numero dei versi latini dell'autore egli giunse a renderne egualmente facile e chiara quella traduzione, che egli senza di sì particolare suo impegno avrebbe col colto suo genio per avventura resa ancor più splendida con un'ampia e più libera perifrasi poetica.

Una particolarità assai rimarchevole negli epigrammi è poi quella di lasciare sempre qualche cosa ad indovinarsi. E siccome nell'epigramma l'insieme e lo scopo non conducono che ad un solo pensiero, così debb'essere brevissimo, e giammai ammettere un numero di versi di più di due a sei, od otto, perchè l'unità del pensiero sarebbe guastata dalla moltiplicità dei versi. Vi è solo limitazione a questo precetto allorquando l'epigramma in qualche caso raro debb'essere di genere descrittivo, come si permise di fare il dottissimo Sannazaro nell'elegantissimo suo elogio della città di Venezia:

Viderat Adriacis venetam Neptunus in undis
Stare urbem, et toti ponere jura mari:
Nunc mihi Tarpeias quantumvis Jupiter arces
Objice, et illa tui mœnia Martis, ait:
Si Pelago Tibrim præfers, urbem aspice utramque:
Illam homines dices, hanc posuisse Deos.

Scrissero poi con molto gusto epigrammi italiani Agostino Beaziano, Luigi Alamanni, Gio. Della-Casa, Francesco Copetta, Antonio Giulio Brignole Sale, Durante Duranti, ed il vivente ch. march. Gargallo.

Dall'epigramma greco e latino ne uscirono il madri-

gale ed il sonetto, dei quali poetici componimenti parlerò in seguito.

§ 8.

Epitafio.

L'epitafio, derivante dal greco ἐπὶ *epi*, sopra, e τάφος *taphos*, sepolcro, è una iscrizione sepolcrale che fino dalla più rimota antichità si usò a porre sui sepolcri, sulle tombe in memoria e ad onore d'una persona trapassata; ovvero un'epigrafe incisa sopra un monumento ad oggetto di tramandare a' posteri il tempo in cui morì una persona, quale fosse il suo nome, la sua famiglia, le cariche e i gradi d'onore ottenuti, coll'elogio delle virtù del defunto e delle particolari sue qualità.

Lo stile degli epitafi composti in lingua latina e greca è il più proprio, più adatto, più espressivo, e dirò ben anche il più conciso ed usato. Il chiar. abate Lanzi (1) si oppone alla recente nuova opinione di fare gli epitafi e le iscrizioni di qualunque genere nella lingua viva di ogni nazione. La combatte valorosamente per l'Italia, osservando che questa lingua non può avere la gravità, il numero, la brevità per chiudere molto in poco, nè la bella varietà e la veramente sublime eccellenza della greca e della latina. Saggiamente fu detto avere avuto i Romani una lingua simile all'impero, degna di dettar leggi al mondo, piena di decoro e di maestà! Veramente, parlando in generale delle iscrizioni, sembrò a non pochi avere il chiariss. scrittore ben appropriato il detto, che le iscrizioni italiane sono proprie *del popoletto*. Nelle transitorie iscrizioni conviene l'idioma del proprio paese, ma in quelle che servir deggiono a monumento, par che meglio si adatti la lingua latina, da ogni popolo intesa nella parte dei dotti che lo compongono. Egli è però che nelle iscrizioni di alto riguardo, e che deggiono tramandare a' posteri memorie di grave importanza, riesce

(1) *Opere postume*, T. I, ediz. di Firenze 1817, pag. 253 e seg.

migliore partito stenderle nella dotta lingua del Lazio: ma ricorderò in pari tempo che all'Italia non mancano, nè saranno in avvenire per mancare epitafi non meno che epigrafi sacre onorarie ed istoriche in brevi, dignitosi e gravi motti, che se non supereranno, almeno si vedranno gareggiare coi greci e coi latini epigrafici componimenti; riserbandomi a tornare su tale argomento, allorchè dell'epigrafia avverrà di ragionare.

E qui sarebbe in Italia piuttosto a desiderarsi la moderazione nelle iscrizioni funebri e sepolcrali, vedendosi ormai una soverchia profusione che indirettamente tende niente meno che al finale avvilimento della bell'arte epigrafica, trovandosi quasi del continuo tributati iperbolici elogi ed encomj di virtù a persone che non ne conobbero neppure le tracce, ed alle quali il mondo giudizioso sopprime la censura del vizio, per rispetto a quello spirito che anche negli estremi di vita può provare gli effetti di una suprema clemenza. L'adulazione quindi e la menzogna dovrebbero essere sbandite dagli epitafi; ma per fatalità in ogni tempo pare che l'epitafio non abbia servito che a pregiudizio della verità. I Francesi hanno contro quest'abuso un bel proverbio: *Menteur comme un épitaphe: bugiardo come un epitafio.* Se la legge è rigorosa perchè nessuno s'arroghi un titolo d'onore che non gli si compete, perchè la legge non sarà severa nell'impedire ingiuste e false glorie che ad ingannare la posterità si tramandano? A Sparta l'epitafio veniva accordato soltanto a coloro che gloriosi morivano in battaglia; e guai un cenno a chi avesse usurpato indebito onore dell'armi! Celebre è l'epigrafe posta sulle tombe di quegl'invitti Spartani che con tanto valore difesero il passo delle Termopili: *Dic hospes Spartæ te nos vidisse jacentes;* con cui si voleva spiegare: *Straniere, dì a Sparta, che tutti i suoi militi qui sagrificarono la vita, le sante patrie leggi difendendo.*

Qualche volta l'epitafio racchiude anche alcuni tratti satirici e morali, siccome era quello inciso sul sepolcro di Alessandro:

Sufficit huic tumulus, cui non suffecerat orbis.

Talora la persona tumulata viene col mezzo dell'epitafio introdotta a párlare ai viventi per via di prosopopeja. Ne abbiamo un chiaro esempio degno dell'età di Augusto nell'epitafio d'una moglie che parla al superstite consorte:

Immatura perii: sed tu felicior, annos
Vive tuos, conjux optime, vive meos.

Gli epitafi i più semplici sono sempre stati i più accreditati; ed è pur bello quello di Pipino: *Qui giace Pipino padre di Carlo Magno.* Per altro se non fosse per un personaggio così distinto, delle di cui strepitose azioni risonava la fama, e particolarmente di essere stato il padre di un imperatore sì celebrato qual fu Carlo Magno, sarebbe stato quest' epitafio soverchiamente semplice, non comprendendo che il nome: mentr'è del più grande interesse alla storia dei popoli sapere le qualità del defunto, come in quello di un medico composto da Brignole:

Morte m'ha ucciso, e pur, se prima, o poi
Più fido alcun giammai servì l'ingrata,
Infermi, ch' io curai, ditelo voi:

ed in quello dello Strozzi a' piè d' un' opera di Michelangelo:

La notte che la vidi in sì dolci atti
Dormire, fu da un angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme ha vita:
Destala se nol credi, e parleratti.

Al sig. di Voltaire piacque assai a tradurre l'iscrizione che il Durante fece in morte della marchesa di Chatelet:

Lasciato ha Emilia questo carcer frale:
Le grazie, le bell' arti, il ver le piacque:
Per virtude ed ingegno ai Dei fu eguale,
Dissimil solo che immortal non nacque.

Anche alle bestie si fecero talora degli eleganti epitafi. Degno d'essere ricordato è quello scolpito sull'urna d'un cane fedele:

Latrai ai ladri ed agli amanti tacqui;
Così a Messere ed a Madonna piacqui.

Leggasi, circa le cose epigrafiche, quanto ha eruditamente scritto l'immortale Morcelli nella sua pregiatissima opera *De stilo inscriptionum;* e sarà pure sempre benemerito della repubblica letteraria il chiariss. P. Ferrario per le eleganti sue latine iscrizioni, e per tutto ciò che ha relazione all'epigrafia, avuto riguardo anche al tempo in cui scrisse avanti l'età del lodato Morcelli. Degni poi di distinta lode saranno i chiarissimi Schiassi; Orioli di Bologna e Spotorno G. B.; non che in Milano i dottissimi consigliere ab. Robustiniano Gironi, ab. D. Andrea Borda e dottore Labus.

§ 9.

Madrigale.

Dall' epigramma, come ho detto più sopra, si deve trarre l' origine del *madrigale*, il quale non è anzi per sè stesso che un epigramma, ma senza chiusa, senza un fine vivace, bizzarro ed enimmatico. Questa sorta di poesia, o dirò piuttosto la denominazione di madrigale, vogliono taluni farla derivare dallo spagnuolo *madrugar*, cioè *alzarsi di buon mattino;* e ciò dal costume di quella nazione, di cantare allo spuntar dell'aurora alcune composizioni amorose avanti le case di quelle giovani destinate in ispose, chiamando madrigali le cantate, ed il tutto insieme, cioè suoni, canti ed evviva, le *serenate:* per cui essendosi introdotta tale costumanza per tutta Europa, si ebbero ben tosto in uso anche i madrigali riservati a certi brevissimi componimenti o poesie amorose eseguite in versi liberi, ineguali, i quali racchiudono sempre qualche affettuoso e tenero pensiero, semplice sì, ma sufficientemente espresso.

Prima che Torquato Tasso ci desse l' esempio di madrigali in versi di vario metro, l'amoroso Petrarca ce ne aveva presentati nella forma di un breve sonetto con semplici terzine a versi eguali, e colla rima finale alla forma delle ottave: e siccome questo poemetto degli antichi fu

composto con leggi simili nel lavoro alle stanze delle canzoni, così nei primi secoli dell'italiana poesia fu chiamato canzone: e con questo titolo passano pur tuttavia nel *Canzoniere* del Petrarca i quattro madrigali che di lui abbiamo.

I moderni scrittori di madrigali sono G. B. Strozzi, Michelangelo Buonarotti, G. B. Marini, G. B. ed Alessandro Guarini, Francesco Lemene, G. B. Zappi ed altri molti.

Vi sono anche le *madrigalesse*, che sono canzoni un poco più lunghe, fatte in occasione di qualche importante avvenimento, o per qualche capo d'opera d'arte, come quelle di Anton Francesco Grazzini: ma non ebbero gran successo nell'altrui imitazione.

§ 10.

Sonetto.

Il più difficile, il più artificioso di tutti i poetici componimenti, è sempre stato risguardato il sonetto, il quale da qualche secolo è in possesso di essere parto fervido di non comune ingegno, di estrema esattezza, nobiltà e sublimità di pensiere; esigendo per sua indispensabile perfezione di avere una chiusa che qualche idea inaspettata e dignitosa inspiri; altrimenti il sonetto, direi quasi, dispotico di sè stesso, rifiuta, come aborto, ogni altro surrettizio ed illegittimo parto.

Il sonetto è perciò così chiamato dal Trissino e dal Redi dal diminutivo di *suono* per indicare qual primo suo pregio la brevità e concisione, ed è il più vago e più leggiadro componimento che vanti la lirica italiana. Di regola è composto di quattordici versi rimati, di undici sillabe, cioè in due stanze di quattro versi per ciascuna ed in due di tre, con alternata rima ad arbitrio del poeta. Ve ne sono anche con versi *ottonarj* e *quinarj*.

Chiamasi lirico perchè alla melodia del metro dee aggiungere la eleganza delle parole, la proprietà delle frasi

e la sublimità delle sentenze. Queste sono anche di concetti teneri e tristi, lieti e mordaci, a seconda dell'oggetto in cui il sonetto viene impiegato.

All'Italia è molto antica l'invenzione del sonetto: ma F. Guitone d'Arezzo verso la metà del secolo XIII lo ridusse a perfezione per l'ordine e per il metro. La nobiltà però e le grazie di esso erano serbate al genio inimitabile del Petrarca. Primeggia fra' bellissimi suoi sonetti il seguente:

Levommi il mio penser in parte, ov' era
Quella, ch' io cerco, e non ritrovo in terra;
Ivi fra lor che 'l terzo cerchio serra,
La rividi più bella, e meno altera;
Per man mi prese, e disse; In questa spera
Sara' ancor meco, se 'l desir non erra:
I' son colei, che ti diè tanta guerra,
E compiè mia giornata innanzi sera:
Mio ben non cape in intelletto umano:
Te solo aspetto; e quel che, tanto amasti,
E la giuso è rimaso il mio bel velo.
Deh perchè tacque, et allargò la mano?
Ch' al suon de' detti sì pietosi e casti
Poco mancò, ch' io non rimasi in cielo.

Dignitoso è pur quello di Angelo Costanzo, che così comincia:

Quella cetra gentil che in sulla riva
Cantò del Mincio Dafni e Melibeo,
Sì che non so se in Menalo, o in Liceo,
In quella, o in altra età simil s' udiva;
Poichè con voce più canora e viva
Celebrato ebbe Pale ed Aristeo,
E le grandi opre, che in esilio feo
Il gran figlio d' Anchise e della Diva;
Dal suo pastore in una quercia ombrosa,
Sacrata pende; e, se la move il vento,
Par che dica superba e disdegnosa:

Non sia chi di toccarmi abbia ardimento;
Che, se non spero aver man sì famosa,
Del gran Titiro mio sol mi contento.

Forte ed espressivo è l'altro del Filicaja, benchè sia stato soggetto a molte censure.

Italia, Italia, o tu cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza, ond' hai
Funesta dote d' infiniti guai
Che in fronte scritti per tua doglia porte:
Deh fossi tu men bella, o almen più forte,
Onde assai più ti paventasse, o assai
T' amasse più chi del tuo bello ai rai
Par che si strugga, e pur ti sfida a morte!
Che giù dall' Alpi non vedrei torrenti
Scender d' armati; nè di sangue tinta
Bever l' onda del Po gallici armenti:
Nè te vedrei nel non tuo ferro cinta
Pugnar col braccio di straniere genti
Per servir sempre o vincitrice o vinta.

Ai nostri giorni ben petrarchesco e direi quasi inimitabile fu quello dell' abate Teodoro Villa, già professore di eloquenza nell' I. R. Università di Pavia.

L' anima non volea, l' anima altera
Cedere al suo destin, che troppo vaga
Di formar belle membra, ancor non era
Di vivere ed amar contenta e paga:
Ma il destin portò notte innanzi sera;
E al fulgor di due rai, onde la maga
Beltà del volto disparì primiera,
E abbandonolla del suo fin presaga.
Solo amor fermo stava anco agli orrori
Dei più miseri giorni, e tendea rete
Dai languid' occhi e dalle guance smorte:
Quando costretta alfin l' anima forte
Partì sdegnosa: e non sappiam se amore
Al varco ancor l' accompagnò di Lete.

Pochi Italiani si distinsero con eccellenti sonetti, come il Bembo, il Della-Casa, il Frugoni, ed alcuni ne ab-

biamo di scelti del Metastasio, del Minzoni, del Monti e di altri classici scrittori, i quali conoscevano profondamente le belle regole di questo ingegnoso poemetto: ma sono ben rari quei sonetti che reggano al rigore dei loro precetti, come ben osservano il Menzini nella sua *Poetica*, il Muratori nella *Perfetta Poesia*, il Crescimbeni nella sua *Storia della volgare Poesia*. Eppure i più meschini verseggiatori, i più scarsi ingegni, i più mediocri scrittori, e giovani e vecchi, osano assordarci coi sonetti i più miseri, i più spregevoli, indegni affatto dell'italiana favella. Il più gran lirico dei nostri giorni, l'abate Parini, pregato da un suo scolare ad indicargli fra due sonetti quale dovesse mettere alle stampe: dopo averne ascoltato uno, mettete il secondo, gli rispose, che non può essere peggiore del primo.

L'ottimo e celebre abate Passeroni, del quale parlerò a suo luogo, sì bene diè le beffe alle *Raccolte di sonetti e poesie* di questa pecca, che gioverà di riportare qui alcune ottave, dalle quali appare qual fosse lo spirito del nostro poeta, e quale abuso anche al suo tempo si facesse della poesia, e, diciam ben anche, ora si continua a fare (1).

(1) Nasce Tullio, vo' dirlo un'altra volta,
E non si fa stampare una Raccolta?
E non si fa stampare, a dire io torno,
Di versi una Raccolta? e all'età mia
Se ne vedono tante andar attorno,
Con poco onore della poesia:
Se ne vedono uscir quasi ogni giorno:
E non si trova a questa frenesia
A questo impazzamento, a questo tedio,
A questa nuova peste, alcun rimedio?
Oggi non si addottora alcun, che prima
La sua dottrina in versi non si canti:
Senza esser messo da più d'uno in rima,
Oggi non si marita un par d'amanti:
Senza sonetti sotto questo clima
Non fassi officio alle anime purganti:
E monaca non fassi una ragazza,
Se in versi da più d'un non si strappazza.
Chi vergine, chi martire l'appella,
Chi dice che non sa quel che si faccia;
Chi dice ch'essa ha spento la facella
A Cupido, che torvo la minaccia:
Altri, quantunque non sia punto bella,
Lodano in versi la sua brutta faccia:
Chiaman nere le chiome, che son rosse,
E ne sballan pur anche delle grosse.
Vuol versi, quando veste irsute lane
Una fanciulla, e quando si professa,
E fa sonare a doppio le campane;
E vuol versi, quand'è madre badessa:
Vuol versi, quando muore un gatto, o (un cane:
Vuol versi un Prete quando dice Messa:
Voglion versi da noi le cantatrici,
I consaguinei, gli esteri, gli amici.
O per dir meglio, sono così stolti
Oggi i poeti, e tanto poveretti,
Non dico tutti, ma ve ne son molti,
Che sopra magri, sterili soggetti
Compongon mille e mille versi sciolti,
Fra canzoni, capitoli e sonetti:
E tutto quel che a' nostri dì succede,
Lodato in versi subito si vede.
Se nasce un figlio a qualche gran signore,
Non v'è di lodi al mondo carestia:
Tutto Parnaso mettesi a romore

Non meno piacevoli sono le due strofe della ingegnosa canzone di Zampieri a Frugoni, ove condanna a servir di fiamma per far bollire la cioccolata i meschini versi dei poetastri in onta ad Apolline stampati (1).

Non dee quindi costar poca fatica il condurre a fine un solo sonetto che sia degno di vera lode, come appunto lo dimostra il Menzini a coloro che per genio e talento si avvisano di avere materia ed idea atta ad un sonetto.

Questo breve poema altrui propone
Apollo stesso, come lidia pietra
Da porre i grandi ingegni al paragone.

Per uno, il qual non sassi ancor chi sia:
Si profetizza che sarà dottore,
Che saprà varie lingue, e in poesia
Sarà un novo Petrarca, un novo Dante,
Che poi per sua disgrazia è un ignorante.
Se prende moglie un ricco cavaliere,
Un Orlando, un Achille, un novo Aiace
Fan nascere i poeti: e aste, e bandiere
Vedono tolte al già tremante Trace:
Additan di nepoti immense schiere:
L' uno sarà chiaro in guerra, e l' altro (in pace:
E faran gli uni e gli altri in pace e in guerra
Cose che star non puon nè in ciel nè (in terra.
Nascerà, Italia, Italia, il tuo soccorso,
E fioriranno in te virtù novelle,
Gridano i vati, e vendono dell' orso,
Prima che preso l' abbiano, la pelle:
E portano, di penne armati il dorso,
I nascituri eroi fino alle stelle:
E spesso accade poi, come Dio vuole,
Che mojono gli sposi senza prole.
E voi, poeti, avrete ancor coraggio
Di dir che penetrate entro il futuro;
Di dir che in voi scende un celeste raggio,
Che vi rischiara ciò che agli altri è (oscuro;
Che parlate in profetico linguaggio,
E che un Dio rende il vostro dir securo?
Affè, se debbo anch' io far da indovino,
Credo che questo Dio sia il Dio del vino.
Il vino è quello, io non fo cerimonie,
Che vi fa dir, quando vi dà alla testa,
Tante bestialità, tante fandonie
Da raccontarsi a vegghia in dì di festa:
Non son, compagni miei, le ninfe Aonie;
Non è Febo che il suo favor v' appresta;
In voi produce assai miglior effetto,
Che l' onda Aganippe, il vino pretto.
Dovreste essere omai disingannati,
E non dovreste dir più tante insanie:
Lasciar dovreste omai l' orror de' fati,
Le vie de' venti, e altre parole stranie:
E 'l Pegaseo cavallo, e i cento alati
Destrier, su cui fate cotante smanie:
Ma chi d' altro caval non si provvede,
Faccia pur conto d' andar sempre a piede.
Voi su questo destrier v' alzate a volo,
O a meglio dir, d' alzarvi voi sognate:
E a un batter d' occhio l' uno e l' altro polo,
Senza patir vertigini, varcate:
E or mille auree venture a un fiato solo,
Or mille mali ci profetizzate,
Ma crede a' falsi astrologhi e profeti
Chi crede a' vaticinj de' poeti.
Povero papa, egli starebbe fresco,
Se 'l loro profetar non fosse vano:
Non fassi un cardinale, o sia tedesco,
O francese, o spagnuolo, o italiano,
O sia prete, o dell' ordine fratesco,
Che non abbia a sedere in Vaticano:
Almen più d' un poeta se la incapa,
Sebben più vecchio è il cardinal del papa.

(1) Vò che in fiamme sien conversi
Tanti versi
Che ognor fanci crudo assedio,
Tanti versi di poeti
Infaceti
Che del secol sono il tedio.
Riderà dal bel Permesso
Febo stesso,
E le Muse rideranno,
Veggend' arse e al vento sparte
Quelle carte,
Lor vergogna e loro affanno.

In lungo scritto altrui si può far fraude;
Ma dentro un breve subito si posa
L'occhio su quel che merta biasimo o laude.
Ogni piccola colpa è vergognosa
Dentro un sonetto; e l' uditor si offende
D'una rima che venga un po' ritrosa;
O se per tutto ugual non si distende,
O non è numeroso, o se la chiusa
Da quel che sopra proporrai, non pende.
. . . . . .
In questo di Procuste orrido letto
Chi ti forza a giacer! Forse in rovina
Andrà Parnasso senza il tuo sonetto?
Lascia a color, che a tanto il ciel destina,
L'opra scabrosa . . . . . .

In ogni modo, purchè sia nobile, e, come dice Orazio, proporzionato alla materia, può cominciarsi un sonetto. I maestri però tra i modi più ovvj ne additano i seguenti, e sono la narrazione, l'apostrofe, l'interrogazione, l'esclamazione o la dubitazione, la similitudine e la sentenza, purchè tutti tendano a persuadere l'intelletto ed a muovere gli affetti. Anche la personificazione delle cose giova alla fantasía del poeta, onde condurre il sonetto con dignità di stile proprio dell'argomento sino alla chiusa, nella quale, senza mai servire alla meschina necessità del metro e della rima, si presenti una verità, una sentenza inaspettata o maravigliosa per se medesima, o per la leggiadría ond'è spiegata.

Il sonetto debb' essere tutto scritto in italiano senza miscuglio d'altro idioma. Possono quindi essere piacevoli alcuni sonetti avvicendati, ma non da imitarsi nel buon gusto poetico, siccome quello di Lorenzo de' Medici sopra la *Rota* della Fortuna (1).

Amico, mira ben questa figura,
Et in arcano mentis reponatur
Ut magnus inde fructus extrahatur,
Considerando ben la sua natura.

(1) *Introduzione nella volgar Poesia*, di F. B. Bisso.

Amico, questa è ruota di ventura,
Quæ in eodem statu non firmatur,
Sed casibus diversis variatur,
E qual abbassa, e qual pone in altura.
Mira che l'uno in cima è già montato,
Et alter est expositus ruinæ,
E 'l terzo è in fondo d'ogni ben privato:
Quartus ascendet jam: nec quisquam sine
Ragion di quel ch'oprando ha meritato,
Secundum legis ordinem divinæ.

Solo può quindi meritare perdono il nostro Domenico Balestrieri che coll' accostumata sua modestia pose il seguente sonetto in fronte della sua versione del Goffredo in milanese dialetto, volendo rappresentarci l'idea del confronto fra il testo e la sua traduzione:

Il veggo, il veggo l'immortal Torquato,
Che l'hà miss la pietaa coi arm' insemma,
Verso di me implacabile sdegnato
A guardam de travers e a perd la flemma.
Come da quel di pria, grida, è cangiato
Busecon marcadet el me poemma?
Ove il mio foco, ove il mio stile usato?
L'è un tocch de veder, non l'è più una gemma.
Così dunque qual Proteo si trasforme,
De tanc de sti copista un bon modell
In così strane e variate forme?
Eh ben, ghe disi mi, cosa fa quell?
Quanto la copia è assai più rozza e informe,
Scusa che el test el parirà più bell.

Sonetti di particolare artifizio per la materiale loro tessitura, ma pure non formati col rigore delle sue regole, sono quelli che diconsi *di risposta,* perchè riscontrano una proposta; colla *coda,* che dopo l'ultimo ternario con un mezzo verso si allungano con altri ternarj; gli *intercalari,* replicando il primo verso per ciascun quadernario, o ripetendo per ogni terzina il

primo suo verso; i *ritornelli* colla ripetizione delle rime alla fine d'un quadernario o ternario; od anche i *dimezzati* colla rima in mezzo ad ogni endecasillabo; *a corona* o *coronati*, che è quanto dire continuati sopra lo stesso argomento, detti però anche a *ghirlanda* o *catena*, composti di quindici sonetti, più o meno, sino a quaranta, l'ultimo dei quali dicesi *magistrale:* perchè dai versi di questo si cavano il principio e la fine di tutti gli altri quattordici: cominciando il primo sonetto col primo di lui verso, e così nei successivi.

Vi sono finalmente dei sonetti *bernieschi*, così chiamati dal lepido Berni; *acrostici*, *bisdruccioli*, *leporeambici*, *letterati* e simili, tutti titoli barbari che guastano anzi che no questo leggiadro genere di poesia, che in ciò con poco utile fatica raccolse nelle *rime oneste* l'abate Angelo Mazzoleni.

Quanto ai Francesi: sappiamo, per la testimonianza di Pasquier, che il primo ad introdurre i sonetti in Francia fu Du-Bellai, e quest'istesso dice che Melin de S. Gelais è stato quegli che pel primo, e con felice riuscita tradusse una grande quantità di sonetti italiani in lingua francese, onorando in Francia, anche in questa parte, la colta Italia, maestra nelle principali arti belle così come nelle più sublimi amene lettere.

§ 11.

Ode.

Le canzoni che dagli antichi vennero destinate a cantarsi furono qualificate col titolo di ode dal greco vocabolo ἀείδω *aeido*, cantare; e siccome il canto veniva per lo più accompagnato dalla lira, stromento assai in uso ne'più rimoti tempi, così s'introdusse la denominazione di versi lirici. Nella moderna lirica l'ode distinguesi in un poema composto di versi lunghi e corti, cioè endecasillabi e settenarj, distinti in stanze o strofe, nelle quali ognora si conserva la stessa misura; quantunque il ter-

mine *lirico* applichisi specialmente all'ode antica, ed alle stanze le quali corrispondono alle nostre ariette o canzoni accompagnate con musica istrumentale.

Quando poi bramiamo di rimontare all'origine della poesia lirica, troviamo che essa era destinata a cantare le lodi degli Dei e degli eroi, le feste, le vittorie, le coronazioni, i sacrificj e le virtù delle vergini, non che a celebrare le glorie del culto, indi i fasti delle nazioni, a descrivere pur anco i pubblici spettacolosi divertimenti, qualche importantissimo avvenimento, giocondo o funesto egli fosse: ed in fine ad esaltar la felicità degli amanti, e persino Bacco, i convitti, la mensa e l'ubbriachezza.

S'ingannano i Greci nel fare autore della lirica poesia Anacreonte, che morì seicento anni circa avanti l'e. v., poichè abbiamo dalla sacra Scrittura, che questi componimenti erano in uso più di mille anni prima che esistesse quel poeta. La storia del popolo di Giuda è descritta dal profeta Isaia in un corso di odi. Il libro di Giobbe è quasi tutto poetico-lirico. Anzi trovo la raccolta delle leggi e costumanze religiose attinenti a quel popolo, scritte da altri profeti assai più antichi di Isaia, in molte odi; ed i commentatori di Omero, che visse 900 anni prima di G. C., sono di concorde opinione, ch' egli non avrebbe sì bene potuto comporre l' Iliade, se prima di lui molti poeti cantate non avessero le imprese dei Greci nell'Asia.

Orazio confessa che Pindaro nei poemi lirici nè si può superare, e neppur imitare. La sublimità di questo poeta è dovuta in parte al fervido ingegno, ed in parte alle vantaggiose circostanze dei tempi in cui scrisse; ed Anacreonte sarebbe stato da Orazio superato nelle sue odi liriche, se le avesse ornate di dignitosa e gentile filosofia. Orazio pienamente però prevalse ad Esiodo, sebbene le odi di quest'ultimo sieno di merito assai distinto e nulla sentano di volgare.

Che che ne sia di queste opinioni, la repubblica letteraria però riconosce in Orazio il più grande lirico che

proporre si possa ad imitare. Imperciocchè le sue odi, tranne alcune alquanto licenziose per l'argomento o per la frase onde sono scritte, generalmente sono d'un estro sublime, di concetti, di virtù e nobiltà ripieni, e di una dignità conveniente alla grandezza del soggetto ed all'eroismo delle più rare e splendide azioni che la filosofia la più severa e la morale più pura non saprebbero emendare. E però Quintiliano Marco Fabio non esitò a dire che soltanto Orazio era il lirico degno di essere letto.

Nè solo i nostri letterati poeti, ma eziandio gli oltremontani impararono da Orazio il sublime dell'ode: quel *sublime* che, al dire di Boileau, è un certo non so che di straordinario e di sorprendente che colpisce l'anima, e fa che il sentimento dell'ode rapisca e trasporti. Giustamente perciò Longino assegna cinque sorgenti che concorrono ad inondare la mente ed il cuore del lirico poeta. L'elevazione dell'intelletto che crea i pensieri: un entusiasmo forte e patetico che ci tocca vivamente e ci commove: un immaginare figure sublimi e maestose: un'espressione nobile ed elegante, ed un lucido ordine che tutte le parti metta in naturale accordo ed armonia.

Su di questi elementi spiegò i suoi alti voli Pindaro, che Orazio disse con dedalio lavoro formati, ma non ne restò per questo al disotto: come non restarono indietro fra gli Italiani il Chiabrera, il Filicaja, il Guidi, il Menzini e il nostro celebratissimo Alessandro Manzoni.

L'ode toscana per altro non fu veramente, all'imitazione delle pindariche, introdotta che nel secolo XVI. Somigliano alle *alcaiche* quelle che sono composte alla forma dell'ode inventata dal Tasso, e da lui indirizzata a Vittoria Colonna, e comincia: *Non sempre il cielo irato;* e l'altra di Chiabrera, più ancora a quel greco metro vicina: *Scuoto la cetra, pregio d'Apolline;* e quella pur sua alla struttura dell'*asclepiade: Sull'età giovine ch'arida....* Bellissima è quella di P. Rolli: *Scender che giova dagli avi splendidi.*

Anche la sensibile, affettuosa, infelice Saffo diè il nome ad un'ode di elegante metro, e *Saffica* fu detta. Ora-

zio in molte sue odi la imitò, e fra tutte in quella che lodò Pindaro per l'alto inarrivabile suo ingegno. La imitarono anche i poeti d'Italia, e fra le belle una è quella di Angelo Costanzo: *Tante bellezze il cielo ha in te cosparte.* Ma bisogna pur dirlo, la poesia nostra in questo metro non raggiunse la forza e la bellezza delle odi greche e latine.

Anche dell'epodo vollero i nostri poeti emulare il metro, ed è ben degno di ricordanza l'ode di P. Rolli: *Folle il cinico stuol: virtude apprezza.*

La varietà nei versi è tutta propria di un componimento che può essere dolce e forte, ma debb'essere sempre immaginoso e ridondante di entusiasmo e di fuoco: ond'è a lui conforme che il labbro con non misurati e sempre eguali accenti esprima gli alti concetti della mente che li pensò.

Nella poesia italiana i Canzonieri dei poeti vennero chiamati libri di *lirica poesia.* Certi sonettini d'amore, non che le canzoni *italiane*, così dette per distinguerle dalle anacreontiche e pindariche, ed altre fatte alla greca ed alla latina, deggionsi forse in istretto termine denominare *elegie*, e non ascriverle al genere lirico; tal è il sentimento dei periti nell'arte poetica, e così si esprime giustamente un articolo degli *Annali di scienze e lettere.* A ben considerare le poesie del Petrarca, le canzoni veramente liriche sono quelle ov'egli tratta delle cose politiche d'Italia, e le poche ove idoleggia le idee sublimi della filosofia d'amore: *Italia mia, benchè il parlar sia indarno.* Ma le canzoni: *Chiare, fresche, dolci acque; Di pensier in pensier, di monte in monte;* e le altre non poche di questa specie, sono piuttosto elegie, e vanno ascritte, secondo l'avviso del Tassoni, al genere *Melico.* Così parimenti gli *Amori* del Savioli sono chiamati poesia lirica. Ma chi vi ha mai appena iniziato nella scuola delle Muse, che non vi scopra chiaramente che in nulla differiscono dalle elegie di Properzio e di Ovidio? il metro però e l'andamento al lirico appartengono.

I Francesi vantano G. Rousseau; ma ben pochi dei loro

poeti si possono collocare tra i fasti della poesia lirica. Gli Inglesi, sebbene in ogn'altro genere di poetici componimenti sieno saliti alle glorie del Parnasso, pure nel lirico restarono negletti sino all'epoca di Gray, il quale nelle poche sue odi mostrasi competitore dei seguaci di Pindaro: *Noi Italiani*, così conchiude l'autore del succitato articolo, *viviamo nell'affanno e nella confusione dell'abbondanza; ma chi volesse scevrare dagli infiniti nostri Canzonieri, da Dante sino all'Alfieri, le poesie veramente liriche, appena ne ritrarrebbe un mediocre volume.*

§ 12.

Anacreontica.

Nella greca e latina poesia chiamaronsi anacreontiche quelle canzoni fatte sullo stile e gusto di Anacreonte, che fu uno de' primi lirici della Grecia nato a Tea, città marittima della Jonia, circa l'anno 532 avanti l'era volgare. I suoi versi sono tutti sparsi di fiori e di grazie: le sue odi sono state e saran sempre ammirate per delicatezza di pensieri e vaghezza di espressioni. Nè poteva l'alma d'Anacreonte essere altrimenti inspirata che da un non so che di sensibile al dolce ed all'affettuoso; dacchè scriss'egli stesso, che visitato da Cupido, il quale per salvarsi dalle piogge, cercò, tutto bagnato, ricovero in di lui casa: e non appena asciugato nel corpo e nelle sue frecce, trattane una, ed a lui vibrata, in atto di partire disse quelle parole tradotte nel seguente verso latino:

Si calami valeant, experiamur ait.

D'ordinario i suoi versi sono composti di sette sillabe, ovvero di tre piedi e mezzo, spondei e jambi. Pochi sono i poeti moderni che non abbiano seguito l'imitazione di Anacreonte, e tra gli altri si distinsero il Vittorelli, il Frugoni ed il Casti. Molto tempo stette Anacreonte alla corte di Policrate, tiranno di Samo: sette anni visse in quella d'Iparco, tiranno d'Atene; fu contemporaneo di Lidia, di Alceo, autore dei versi *alcaici*,

di Saffo di Lesbo, di Pitaco di Mitilene, di Sofocle Ateniese, di Euripide di Salamina, e di altri celebratissimi poeti e filosofi greci.

§ 13.

Endecasillabo.

Celebre sarà sempre tra i fasti della poesia Garcillasso de la Vega, spagnuolo, che sebbene militasse sotto gli stendardi di Marte, maneggiando il linguaggio delle Muse, vero seguace si fece di Apollo: anzi in breve salì a tanto grado di magistrale perfezione, che meritamente venne chiamato il principe dei poeti del secolo XVI, chiamato per antonomasia il *Petrarca delle Spagne.* Egli v' introdusse e perfezionò il ritmo dell'*endecasillabo,* e di altre misure dei versi, il di cui uso contribuì non poco a rendere più maestoso e pieno di grazia il poetico linguaggio non solo di sua nazione, ma d' Italia tutta, avendo potuto pareggiare il merito delli, in quell' epoca, fiorenti italiani poeti, coi quali era in istretta corrispondenza. Questo chiarissimo guerriero, letterato e poeta celebratissimo, morì nel 1536, caro alle Spagne ed alla repubblica letteraria.

Il verso endecasillabo, cioè di undici sillabe, già in Italia si conosceva nel secolo XII, poichè si legge una iscrizione di tale verso composta e collocata nel 1135 sull'arco dell' altar maggiore della cattedrale di Ferrara, e che riferirò più avanti. Chiamasi anche verso *maggiore* od *intero,* perchè somiglia al più lungo verso latino, che è l'esametro. La sua desinenza lo qualifica per *piano, tronco* o *sdrucciolo.* Del primo si sevrì il Petrarca: *Passa la nave mia colma d'obblio;* del secondo usò Dante: *Poscia tra esse un lume si schiarì;* e del terzo si prevalse Ariosto: *Che non è insomma amor se non insania?*

Si chiamano poi per eccellenza e per antonomasia componimenti endecasillabi quelli che ad imitazione di Catullo si fanno per oggetti affettuosi e leggiadri, ed anche gravi, melancolici ed appassionati.

§ 14.

Ditirambo.

Antichissima è la poesia ditirambica, la quale, secondo Erodoto, si fa nascere in Grecia da un inno che cantavasi in onore di Bacco, asserendo che il primo ad insegnare questa specie di poesia fu Arione di Metima. Alcuni però vogliono che l' invenzione della misura di questi versi debbasi a Dityrambo, tebano. Pindaro la trae invece dai Corinti. Gli etimologisti moderni vedendo tra loro discordi gli stessi storici greci, assegnano altra origine. Il verso, dicono, potè essere così chiamato dal Dio a cui era stato consacrato, detto dai Greci *Dityrambus;* o forse, come racconta Ovidio (1), perchè Bacco due volte venne nel mondo, secondo il favoloso racconto, prima dal ventre di Semele, da cui fu estratto, essendo stata uccisa dal fulmine, e poi dal femore di Giove, dove fu inserito, e che per darlo alla luce esclamò λυθι ραμμα, *lythi rhamma*, cioè sciogli la cucitura, e fors' anche per essere stato educato in un antro di due porte; da διθυρον *dithyron ;* o perchè ebbe due volte trionfato, come lo dimostra il titolo ditirambo da δις *dis* due volte, e θριαμβος, *thriambos, trionfo.* Qualunque però sia l' origine di questa poesia, possiamo essere certi con Aristotile ed Orazio, che vennero qualificati col titolo di ditirambici quei versi, ne' quali nessuna delle ordinarie regole o misure veniva osservata: non dissimili da quei versi che gl' Italiani chiamano *sciolti* con qualche rima ad arbitrio, ed i Francesi *vers libres*, e più propriamente dai Greci moderni, *politici :* denominazioni che danno alla prosa, a cui i ditirambici più assomigliano che alla poesia: sebbene l' arte non sia del tutto esclusa, ed il disordine della focosa immaginazione, nata in origine dai trasporti, o, a dir meglio, dalla loquacità degli ebbri accagionata dal vino, sia adesso un effetto dell' arte.

(1) Lib. III *Metam.*

Questa però, come osserva Scaligero, dee tuttavia rappresentare tutto il disordine, la licenza e fino l'audacia insensata dell'ebbrietà, poichè i sentimenti agitati del furor di Bacco deggionsi esprimere con frasi e locuzioni strane, e con versi di varia misura.

Famoso soprattutto in Italia è il *Bacco in Toscana*, ditirambo stimatissimo del celebre fisico e letterato Francesco Redi, il quale seppe mischiarvi anche lo stile sublime, allorchè lo rivolse a fare un brindisi qual si addicea al suo signore e mecenate Cosimo de Medici, gran duca di Toscana.

Non mancano però altri ditirambi all'Italia, come quelli di Angelo Poliziano, Lorenzo Magalotti, Girolamo Baruffaldi e simili.

§ 15.

Martelliani.

I versi *martelliani* sono composti di due settenarj per ciascuno, ordinati alla forma di tanti distici rimati, come si vede nella traduzione dell'elegia di Ovidio: *Parve nec invideo*.... fatta in questi versi da Gerolamo Tagliazucchi:

Senza me a Roma andrai, piccolo mio libretto:
Ahi perchè a chi ti scrive venir teco è disdetto.

Essi ebbero la loro denominazione dal poeta Martelli, che si vuole il primo ad usare questo metro. Presso gli Italiani il verso martelliano si pose ormai quasi fuor di uso a cagione della sua cantilena, che riempie di melanconia e di noja. Fu adoperato dal Goldoni in molte sue commedie, e da altri in tragedie.

§ 16.

Asclepiade.

Il poeta greco Asclepiade dal suo nome chiamò il verso latino composto di quattro piedi, di cui egli fu il primo a farne uso nella sua lingua, ed in seguito venne introdotto anche nella latina. Il verso contiene uno spondeo,

un coriambo e due datili, ovvero, ciò che è uguale, uno spondeo, due coriambi ed un pirricchio. Se ne prevalsero anche gli Italiani, come ho rimarcato nelle odi del Chiabrera, che più d'ogni altro studiò d'italianeggiare i greci metri.

§ 17.

Vaudeville.

Oliviero Basselin, di Vire, nella Normandia, che visse nel secolo XV, fu quello il quale introdusse un genere di componimenti satirici scherzevoli, che finora furono proprj del teatro francese, e che è ben adatto al carattere ed alla lingua di quella gentile nazione. Non possiamo per altro essere lontani dal credere che questo genere di poesia non fosse sconosciuto dagli antichi; dacchè sappiamo che i soldati romani cantavano di queste canzoni d'intorno il carro trionfale del loro duce, quando ritornava vincitore in patria, le quali canzoni sovente sentivano dello spirito della satira, rendendo a que' soli combattenti la gloria che si erano col lor valore e col loro sangue acquistata. A Basselin di Vire non si dee perciò negare il diritto della invenzione che si procacciò anche per la novità di tante canzoncelle da lui inventate, assai spiritose e piccanti. In origine queste canzoni si chiamarono *Vaudevire*, perchè cominciaronsi a cantare nella valle detta nella lingua di quella nazione *Vau* di *Vire*, che in seguito si corruppe in *Vaudeville*. Al presente un'intiera composizione scenica che abbia un intreccio scherzoso chiamasi *Vaudeville*. I Francesi citano Panard per il più celebre loro autore di *Vaudeville*. A Parigi il teatro di questo nome appunto per le rappresentazioni e poesie piccanti e satiriche che vi si recitano, si è fatta la inscrizione, di cui uno spirito francese malizioso fu l'autore: *Lé Français né malin créa la vaudeville:* quest'epigrafe è incisa su di una piccola casetta di *Momus*, situata nella contrada di Chartres.

§ 18.

Troubadours o *Trovatori.*

I *Troubadours* ebbero origine in Francia, nella Provenza, al principio del XII secolo dell'era nostra, e questi si possono, direi quasi, ritenere pei primi poeti francesi. I componimenti poetici dei *Troubadours* consistevano in sonetti, egloghe, canzoni, in dispute amorose, e più di tutto nelle satire che tornavano molto al lor genio.

Alcuni autori sostennero che la denominazione di *Troubadours* provenisse da trovare, e ciò a motivo delle non poche invenzioni di que' provenzali poeti, per cui in Francia dagli antichi scrittori si chiamano *Trouverres* o *Trouveurs*. Altri però sono d'opinione che abbiano questi poeti riportato cotal nome perchè cantavano i loro poemi accompagnati da uno stromento chiamato *trompe* o *trump*, trombetta, dal latino *tuba*, o trombettieri *tubicines*.

Questi Trovatori erano antichi poeti provenzali che andavano girando da villa in villa cantando i loro poemi, le loro canzoni. E perchè davansi tutta l'aria d'improvvisatori, di trovare cioè sul campo coll'argomento e colla materia dei loro canti i versi che recitavano, così furono forse anche per tal ragione chiamati *Troubadours;* pare però che tale qualificazione se l'avessero meritata per doppio oggetto, e per la novità dell'invenzione, e per lo stromento ed accompagnamento dei loro canti.

Nel capitolo del *Trionfo d'Amore* il grande Petrarca parla con somma lode dei poeti provenzali, e forse intendeva dei *Troubadours*, e Pasquier porta ancora più innanzi le glorie dei Provenzali, dichiarando che Dante e Petrarca sono le vive fonti dell'italiana poesia; ma fonti, dice, che hanno le loro sorgenti nella poesia provenzale: e Boucher, nella sua storia di Provenza, dopo aver detto che verso la metà del XII secolo i *Troubadours* erano di già accreditati per tutta Europa, sog-

giugne che l'arte di rimare venne dal Petrarca appresa nella Provenza, e ch'egli la portò in Italia. Assai prima però del Petrarca era conosciuta la rima in Italia. Sino verso il XV secolo la poesia dei *Troubadours* era molto stimata, e non eravi quasi re, principe o signore in Europa, che non tenesse presso di sè compagnie di *Trovatori*, tra le quali a quell'epoca si notarono nelle storie nomi insigni per lettere, per ricchezze e per rango il più elevato, e per sino monarchi i più augusti, ch'ebbero somma gloria di ascriversi almeno come onorarj alla società de' *Trovatori*.

§ 19.

Satira.

Gli accademici definiscono la satira una poesia mordace, riprenditrice dei vizj morali dell'uomo. Sotto tale aspetto la satira è sempre stata considerata un componimento in prosa o in verso di natura burlesco, od anche licenzioso, atto a censurare e mettere in ridicolo le follíe, i vizj e le azioni degli uomini. La poesia satirica ebbe sua origine in Atene, quantunque il di lei perfezionamento debbasi ai Romani.

Comunemente si crede che la denominazione di satira derivi dal greco Σατυρος, *satiros*, Divinità campestre di forma umana e ferina, oscena, ardita e petulante. Queste divinità Silvane, adorate dai Greci, sono conosciute dai Romani sotto titolo di *Fauni*, alla di cui arroganza e disonestà si vuole che tal sorta di componimenti avesse rassomiglianza. Tanto più proprio è questo nome, in quanto che i satiri, quali sono dai poeti e mitologici descritti, erano, come le scimie, un anello medio fra l'uomo e la bestia, che solevano colle loro contraffazioni musculari imitare le azioni umane. E siccome erano quegli esseri mostruosi, nudi, cornuti con piè e pelo di capra, ed abitatori delle selve, delle quali erano custodi e Dii; così ad essi convenivano parole rozze, sconce e vili. E perchè poi anche in quella scodella, che tafferia e satira chia-

mavasi, colla quale si facevano agli Iddj le offerte campestri, vi era ogni sorta di roba, venne perciò col titolo di satira qualificata quella poesia o prosa, che ogni qualità di cose tratta, ed in ogni modo deride e morde i vizj di qualunque sorta e specie.

L'essenza di questa composizione è la mordacità coperta e condita di varie facezie, sparsa di sentenze argute, divertita da favolette ed istoriette analoghe al soggetto, non che tessuta con motti ridicoli e pungenti, in modo però che vi sia temperato quanto ha di triste e di amaro la maldicenza, ed abbia per iscopo l'emendazione dei cattivi costumi. Insegna quindi il Menzini che a correggere gli uomini colla satira velata, anzichè colla sfacciata provocarli all'ira ed alla vendetta nell'atto di mordere il vizio, è d'uopo risparmiare la persona de' viziosi, fingendo per questi alcuni nomi ignoti, o bestie parlanti: come già fecero gli antichi, e fanno tuttora gli attuali buoni satirici.

Scaligero, Vossio, ed altri eruditi scrittori, non ostante alcune opinioni in contrario, vogliono far derivare la poesia satirica dei Latini da quella dei Greci, avendola originalmente introdotta per intermedio nelle tragedie, in cui i satiri presentavansi coi piedi di becco, e colle loro burle venivano a mitigare quanto aveva di triste la scena tragica: potendosi in qualche modo paragonare ai *Mimi* della commedia ed ai *Fescenini* dei trastulli Atellani, de' quali si parlerà in seguito.

La satira, quanto alla misura ed alla specie del verso, come anco in riguardo alla maniera del poema, del carattere e delle persone, si può dividere in *narrativa*, *drammatica*, *mista*, *generale*, *personale*, *grave* e *trastullevole*, sotto le quali due ultime denominazioni gli Italiani la distinguono col titolo di *seria* e *giocosa* o *burlesca*.

Fra gli antichi sono assai riputati nelle satire Orazio, Giovenale e Persio; tra i moderni Regnier e Boileau in Francia; Driden, Oldham, Rochester, Buckingam, Pope e Youngh nell'Inghilterra. In Italia nella satira seria sono

insigni Dante, Ariosto, l'Aretino, Bentivoglio Ercole, Alamani Luigi, Soldani, Azzolino, Rosa Salvatore, Menzini e l'Alfieri; e nella giocosa sono pur celebri il Berni, che si può a ragione chiamare inventore, il Mauro, il Firenzuola, il Casa, il Varchi ed il Caporali, con altri non pochi che ci lasciarono componimenti degni dei più eccellenti autori.

§ 20.

Antologia.

L'Antologia, che spiegasi dal greco ἄνθος *anthos*, fiore, e λέγω *lego*, scegliere, non è una poesia per sè stessa, ma bensì una raccolta di poesie scelte. Meleagro, nativo di Gadara, che vivea ai tempi di Seleuco Sesto, ed ultimo re di Siria, fu quegli che raccolse un vistosissimo numero di epigrafi e greci epigrammi, scelti dalle opere di quarantasei antichi poeti, la quale raccolta essendo stata universalmente applaudita, si rimeritò il bel nome di Antologia, cioè una raccolta dei più bei fiori del Parnasso. Ai tempi di Augusto, Filippo di Tessalonica prese quattordici poeti dei più distinti, ed eseguì una seconda raccolta. Tre secoli dopo, allorquando regnava Giustiniano, Agazia fece la terza; e finalmente nel 1380 Planude, monaco Costantinopolitano, perfezionò la quarta, che divise in sette libri, i di cui epigrammi sono disposti in ordine alfabetico, e questa è la sola che pervenne a noi, mediante l'edizione eseguitasi nel XV secolo in Firenze. Ma la più squisita e gradevole edizione è quella di Gerolamo de Bosch, la quale porta la versione inedita del Grozio, completata da Vann-Lenneps, con note comprese in due volumi.

Tanto basti all'assunto mio, senza che io discenda a parlare di quei bassi componimenti prodotti da un gusto lezioso e fallace di tanti poetucci additati dal sig. Adisson nella classe del *falso spirito*, siccome sono gli *Acrostici*, *Enigmi*, *Centoni*, *Anagrammi*, *Cronogrammi*,

Protei, Echo, Genetliaco, Prompetico, Encomiasto, Apobatterion, Epinicion, ecc. ecc.

§ 21.

Poesia in genere.

La poesia in generale debb' essere definita *una inspirazione sublime combinata colla scienza delle cose divine ed umane*, per eccitare l'imitazione nel popolo, mediante una composizione legata *a certo metro*.

La poesia, come la pittura, debbe imitare la natura, ed essere alla portata dell'uomo semplice così come del dotto. Essa dee dilettare e giovare. La natura e l'arte sono i suoi elementi: la verità o la verisimiglianza i suoi caratteri. La favola, o sia l'istoria, che è meglio, il costume e la sentenza, ne formano i materiali. Nell'imitazione debb' esser unica, credibile, mirabile, utile. Orazio, Menzini, Metastasio ed altri nelle loro *Poetiche* ci diedero sublimi, chiari e facili precetti per fare una buona poesia. Per quanto è della forma e del tessuto, la nostra poesia più che le altre abbisogna di far buon uso nei versi dell' accento, della rima e della frase.

L'assiduità dello studio insegna più di qualunque teoria le regole della poesia, qualunque sia il suo genere. Ma il fuoco, la forza, l'estro, l'elevazione di pensiero, la grandezza dignitosa delle immagini, che tutt' insieme Orazio definisce in breve *quid divinum*, non sono che il parto sincero della natura, o di alcuni felicissimi trasporti, che Aristotile chiama *manía*, e noi diremo entusiasmo, slancio di fantasia.

E difatti non v'ha che la poesia, la quale, a preferenza ben anche della più viva oratoria, in un istante cambia, per così esprimersi, la natura delle cose: fa parlare pietre, macigni, come fece il flebile, commovente ed immaginoso Ezechiello nelle poetiche sue *lamentazioni*; richiama dalle tombe gli estinti, dà loro anima e vita, e li rimette tra la società degli uomini: che

più? l'uomo stesso lo innalza al disopra delle stelle, lo fa diventare un Dio in terra, come cantò Orazio (1):

Dignum laude virum musa vetat mori,
Cœlo musa beat.

Se poi l'uomo per viltà di azioni si rende meritevole di biasimo, la poesia lo abbassa sin sotto l'inferno, siccome fecero Giovenale, Archilaco ed Orazio colle satire; dai quali presero l'imitazione l'Ariosto, il Franco, il Berni, il Burchiello e tanti altri, che coi loro satirici componimenti distrussero quello che noi chiamiamo *uomo morale;* e tentando sempre d'inoltrarsi sin oltre quei confini che al mortale penetrar non lice, scoprirono negli arditi loro attentati persino quei piccolissimi néi che la virtù stessa immune non lasciano: motivo per cui gli antichi consideravano i poeti pari alle divinità arbitre del bene e del male, e per tali titoli applicarono loro la sublime ed al cielo solo riserbata qualificazione di *divini,* come ne rende testimonianza Virgilio (2):

Tale tuum carmen nobis, divine poeta,

ed accordarono loro, sebben viventi, gli onori di un monumento, di una statua, di una corona e persino di un tempio. Tant'era la forza, l'attrattiva ed il sacro diritto fra le colte nazioni acquistato dalla poesia.

A questo proposito Plinio racconta che Virgilio recitando il VI dell'*Eneide,* e giunto a quel verso:

. . . . Si qua fata aspera rumpas,
Tu Marcellus eris,

tutta l'adunanza ruppe in vivissimi e continuati applausi, sicchè trovandosi presente Ottavia, madre di Marcello, svenne: e non appena ebbe richiamate le forze, fece dono a quel dolcissimo poeta di dieci sesterzj per ciascun verso da lui recitato.

(1) Lib. IV, ode 8.

(2) Nell'egloga V.

§ 22.

Serto italiano poetico.

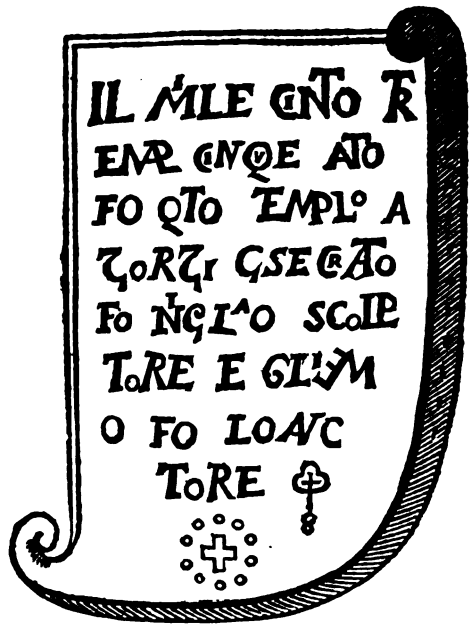
Noi ignoriamo l'epoca precisa in cui al romano alloro s'intessè l'italiano: ma pare che appena alla latina succedette la figlia lingua, già nel secolo XI, si facessero composizioni latine che andavano volgarizzandosi. Ne può dirsi altrimenti se al principio del secolo XII era pur anco conosciuto ed usato il metro italiano: conoscimento ed uso che non conviene a lingua del tutto ancor bambina.

Ma si è a quest' epoca che fra noi sorse l' albero trionfale che cinger doveva la fronte ai coltivatori della lingua fatta per la melodia la più energica insieme e la più soave. Le muse d'Aganippe uscite non più dal Tebro solo, ma in riva dell'Arno, del Reno e del Sebeto ebbero i loro cultori, e d'italo alloro ne cinsero la fronte a chi lor diede lustro e decoro.

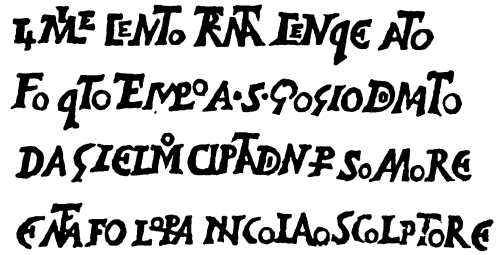
Abbiamo intanto ricordato qui l'epigrafe in versi italiani rimati, che sino dal 1136 era esistente sopra il grand'arco dell'altar maggiore nella cattedrale di Ferrara, che si produce per il primo ed incontrastabile monumento della volgar poesia, e che il Baruffaldi la pubblicò in occasione di aver dato alle stampe nell'anno 1713 le *Rime scelte de' Poeti Ferraresi antichi e moderni*, dove nella prefazione così si esprime: Noi leggiamo iscrizioni pubbliche in versi volgari fino del 1135, qual si è quella sopra l'arco dell'altar maggiore di questa cattedrale, lavorato a musaico, nella quale viene espresso, benchè rozzamente, il nome del fondatore e dell'artefice di quel maestoso tempio, della qual iscrizione si porterà qui la copia per eterna memoria, giacchè si teme che col rifabbricarsi presentemente, e risarcirsi la detta chiesa, sieno que' musaici per irreparabilmente perire.

Il mille cento trenta cinque nato
Fo questo tempio a Zorzi consecrato
Fo Nicolao Scolptore
E Glielmo fo lo auctore.

Ferrante Borsetti nel 1735 nella sua *Historia Almi Ferrariæ Gymnasii* la diede quale dice d'averla egli stesso veduta nel musaico, e che io qui riporto perfettamente intagliata sopra quella:



Quest'antica iscrizione era così figurata quando quell'arco fu demolito, ma non era già perfettamente uguale a quella che fu fatta dapprincipio, essendo stata alquanto alterata nell'anno 1572, come si è in seguito rilevato con molta esattezza dai manoscritti del dott. Giuseppe Masi Mñario nella cattedrale di Ferrara, esistenti nell'archivio di quel reverendissimo capitolo, ov'è così letteralmente scolpita:



Protei, Echo, Genetliaco, Prompetico, Encomiasto, Apobatterion, Epinicion; ecc. ecc.

§ 21.

Poesia in genere.

La poesia in generale debb' essere definita *una inspirazione sublime combinata colla scienza delle cose divine ed umane*, per eccitare l'imitazione nel popolo, mediante una composizione legata *a certo metro*.

La poesia, come la pittura, debbe imitare la natura, ed essere alla portata dell'uomo semplice così come del dotto. Essa dee dilettare e giovare. La natura e l'arte sono i suoi elementi: la verità o la verisimiglianza i suoi caratteri. La favola, o sia l'istoria, che è meglio, il costume e la sentenza, ne formano i materiali. Nell'imitazione debb' esser unica, credibile, mirabile, utile. Orazio, Menzini, Metastasio ed altri nelle loro *Poetiche* ci diedero sublimi, chiari e facili precetti per fare una buona poesia. Per quanto è della forma e del tessuto, la nostra poesia più che le altre abbisogna di far buon uso nei versi dell' accento, della rima e della frase.

L'assiduità dello studio insegna più di qualunque teoria le regole della poesia, qualunque sia il suo genere. Ma il fuoco, la forza, l'estro, l'elevazione di pensiero, la grandezza dignitosa delle immagini, che tutt' insieme Orazio definisce in breve *quid divinum*, non sono che il parto sincero della natura, o di alcuni felicissimi trasporti, che Aristotile chiama *manía*, e noi diremo entusiasmo, slancio di fantasia.

E difatti non v'ha che la poesia, la quale, a preferenza ben anche della più viva oratoria, in un istante cambia, per così esprimersi, la natura delle cose: fa parlare pietre, macigni, come fece il flebile, commovente ed immaginoso Ezechiello nelle poetiche sue *lamentazioni*; richiama dalle tombe gli estinti, dà loro anima e vita, e li rimette tra la società degli uomini: che

più? l'uomo stesso lo innalza al disopra delle stelle, lo fa diventare un Dio in terra, come cantò Orazio (1):

Dignum laude virum musa vetat mori,
Cœlo musa beat.

Se poi l'uomo per viltà di azioni si rende meritevole di biasimo, la poesia lo abbassa sin sotto l'inferno, siccome fecero Giovenale, Archilaco ed Orazio colle satire; dai quali presero l'imitazione l'Ariosto, il Franco, il Berni, il Burchiello e tanti altri, che coi loro satirici componimenti distrussero quello che noi chiamiamo *uomo morale;* e tentando sempre d'inoltrarsi sin oltre quei confini che al mortale penetrar non lice, scoprirono negli arditi loro attentati persino quei piccolissimi néi che la virtù stessa immune non lasciano: motivo per cui gli antichi consideravano i poeti pari alle divinità arbitre del bene e del male, e per tali titoli applicarono loro la sublime ed al cielo solo riserbata qualificazione di *divini,* come ne rende testimonianza Virgilio (2):

Tale tuum carmen nobis, divine poeta,

ed accordarono loro, sebben viventi, gli onori di un monumento, di una statua, di una corona e persino di un tempio. Tant'era la forza, l'attrattiva ed il sacro diritto fra le colte nazioni acquistato dalla poesia.

A questo proposito Plinio racconta che Virgilio recitando il VI dell'*Eneide,* e giunto a quel verso:

. . . . Si qua fata aspera rumpas,
Tu Marcellus eris,

tutta l'adunanza ruppe in vivissimi e continuati applausi, sicchè trovandosi presente Ottavia, madre di Marcello, svenne: e non appena ebbe richiamate le forze, fece dono a quel dolcissimo poeta di dieci sesterzj per ciascun verso da lui recitato.

(1) Lib. IV, ode 8.

(2) Nell'egloga V.

§ 22.

Serto italiano poetico.

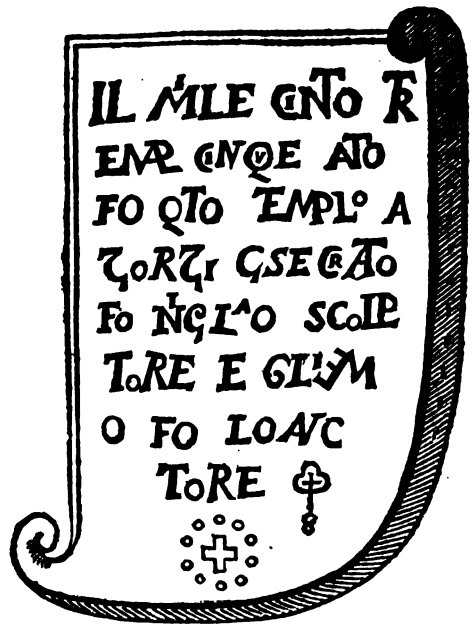
Noi ignoriamo l'epoca precisa in cui al romano alloro s'intessè l'italiano: ma pare che appena alla latina succedette la figlia lingua, già nel secolo XI, si facessero composizioni latine che andavano volgarizzandosi. Ne può dirsi altrimenti se al principio del secolo XII era pur anco conosciuto ed usato il metro italiano: conoscimento ed uso che non conviene a lingua del tutto ancor bambina.

Ma si è a quest' epoca che fra noi sorse l' albero trionfale che cinger doveva la fronte ai coltivatori della lingua fatta per la melodia la più energica insieme e la più soave. Le muse d'Aganippe uscite non più dal Tebro solo, ma in riva dell'Arno, del Reno e del Sebeto ebbero i loro cultori, e d'italo alloro ne cinsero la fronte a chi lor diede lustro e decoro.

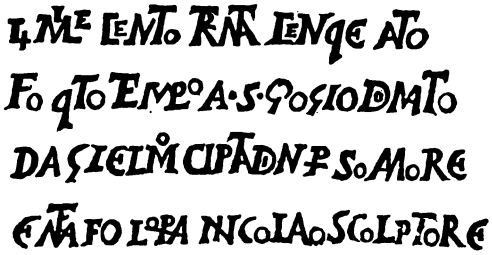
Abbiamo intanto ricordato qui l'epigrafe in versi italiani rimati, che sino dal 1136 era esistente sopra il grand'arco dell'altar maggiore nella cattedrale di Ferrara, che si produce per il primo ed incontrastabile monumento della volgar poesia, e che il Baruffaldi la pubblicò in occasione di aver dato alle stampe nell'anno 1713 le *Rime scelte de' Poeti Ferraresi antichi e moderni*, dove nella prefazione così si esprime: Noi leggiamo iscrizioni pubbliche in versi volgari fino del 1135, qual si è quella sopra l'arco dell'altar maggiore di questa cattedrale, lavorato a musaico, nella quale viene espresso, benchè rozzamente, il nome del fondatore e dell'artefice di quel maestoso tempio, della qual iscrizione si porterà qui la copia per eterna memoria, giacchè si teme che col rifabbricarsi presentemente, e risarcirsi la detta chiesa, sieno que' musaici per irreparabilmente perire.

Il mille cento trenta cinque nato
Fo questo tempio a Zorzi consecrato
Fo Nicolao Scolptore
E Glielmo fo lo auctore.

Ferrante Borsetti nel 1735 nella sua *Historia Almi Ferrariæ Gymnasii* la diede quale dice d'averla egli stesso veduta nel musaico, e che io qui riporto perfettamente intagliata sopra quella:



Quest'antica iscrizione era così figurata quando quell'arco fu demolito, ma non era già perfettamente uguale a quella che fu fatta dapprincipio, essendo stata alquanto alterata nell'anno 1572, come si è in seguito rilevato con molta esattezza dai manoscritti del dott. Giuseppe Masi Mñario nella cattedrale di Ferrara, esistenti nell'archivio di quel reverendissimo capitolo, ov'è così letteralmente scolpita:



Il mile cento trenta cenque nato
Fo questo templo a S. Gogio donato
Da Glelmo ciptadin per so amore
Et ne a fo l'opra Nicolao Scolptore,

dovendosi attribuire l' alterazione di sì antico monumento della prima italiana poesia rimata alla nessuna sollecitudine o perizia di chi soprantendeva alle ricostruzioni di quella insigne cattedrale.

Queste sono, finchè non se ne scoprano d' anteriori, le prime radici che l'albero formarono dell' italiano poetico alloro, ond' io a tessere impresi il debito onorevol serto a chi dei più dotti armoniosi carmi la nostra Italia abbellisce ed illustra.

Dante.

Quando la bella Firenze era tutta in preda alle due potentissime fazioni Guelfa e Ghibellina, che fatalmente colla confusione di tutti gli ordini l' avevano trascinata nella guerra civile, ebbe suoi natali, il primo, il veramente grande ed immortale principe dei poeti italiani, Dante Alighieri, da Alighieri degli Alighieri e da Madonna Bella, in maggio del 1265, essendogli stato imposto al sacro fonte di S. Giovanni il nome di *Durante*, che per vezzo cambiato venne dai genitori in quello di *Dante*.

In età giovanile con tutta la maestria di finissima arte descrisse il nostro poeta i mirabili effetti che avevano prodotti nel tenero suo cuore gli sguardi dell'avvenente Portinari, intitolando questo suo piccolo sì ma immaginoso poema *Vita Nuova*, fatto forse per ritrovare stimoli a rincorarsi nella perdita ch'egli aveva fatto di colei che gli avea così profondamente ferito il cuore. Ma il caro oggetto d'ogni sua affezione non era più! Morte inesorabile rapito se l'avea! e Dante finchè visse non cancellò giammai dall'appassionata sua anima la sempre viva e sempre cara memoria che al poeta servì di guida per quelle celesti regioni dell' eternità, che poi immaginò, e dove il nome di Beatrice indusse e santificò nella sua *Divina Commedia:*

lavoro che non sarebbe giammai abbastanza lodato da qualunque siasi più dotto ed ingenuo cultore delle Muse.

Dopo la *Divina Commedia*, si crede che Dante componesse il suo *Convivio*, che al pari della *Vita nuova* è un misto di verso e di prosa; che l'esilio non gli permise di condurre a quel termine dal poeta desiderato. Questo celebratissimo poema contiene una distinta narrazione di tre canzoni, nelle quali fa egli vedere quanto fosse versato nella filosofia e nell' astronomia, trovandosi sparse non poche dottrine del greco filosofo Platone e di altri celebratissimi di quella colta nazione; che anche per questo capo Dante sarà venerato dalla dotta posterità tra i primi sapienti del secol suo.

Dante scrisse altre opere, tra le quali la *Monarchia*, il *Trattato del volgare eloquio* e le *Rime*.

Dopo di avere Dante camminato la via delle scienze tramezzo alle più terribili persecuzioni, più grande di gloria, che ricco di beni di fortuna, povero e sventurato, in Ravenna cedette alla terribile de' mortali inevitabil legge essendo l'anno 1321. E sebbene in allora il principe di Ravenna onorasse il sommo dei poeti con istraordinaria pompa funebre, ed egli stesso ne recitasse l' elogio, ed in seguito, cioè del 1483, Bernardo Bembo, pretore di Ravenna per la veneta repubblica, gl'innalzasse, d' ordine della sua rappresentata, distinto mausoleo; ahi qual tardo compenso ai meriti suoi! pure queste profane pompe bastate sole non sarebbero ad eternarne il nome. Dante nel suo divino poema ha eretto a sè stesso, senza bisogno d'alcuna nazione, un monumento che parlerà alla più rimota posterità il più eloquente linguaggio dello stupore e della venerazione: come ne rendono perenne testimonianza le infinite, direi quasi, edizioni che furono fatte delle sue opere non meno che dei commenti delle medesime.

Sorsero però nel decorso dei secoli contro Dante presontuosi ed arditi detrattori, siccome sempre avvenne a' sommi ingegni, ed immune non restò egli pure; ed il più celebre classico che vantar può Italia, per arte

del *maligno* si vide proscritto dal liceo e dall' accademia, ed esiliato a suon di rauco oricalco, infesto a be' studj, tra le polverose biblioteche trovossi rilegato! Ma si alzi pure contro il sovrano dei pianeti opaca nube, che dissipata dalla forza dei suoi raggi, svanirà ben presto a quel fulgore che trionfò sempre delle artificiose oscurità! Ed ecco nell' onorato arringo armata la dotta penna dell' intrepido Gozzi che con giusta e nobile vendetta e col sorriso del trionfatore caccia nell' inferno del poeta gli stolidi invidiosi; ed il cavaliere Vincenzo Monti, celebratissimo nella repubblica letteraria ed in singolari maniere carissimo alle Muse, e che ora Italia lo compiange estinto, con giusti, moderati e saggi precetti fecesi guida agli amatori del bello ond' imitare i sublimi pensieri di Dante; ed insegnò a trasfondere nella poesia moderna italiana tutta la vivacità e la veemenza dell' espressione dantesca e la verità delle naturali e convenienti sue immagini nell' immortale *Basvilliana*. Nel 1825, associatosi Monti al ch. abate Mazzucchelli, prefetto dell' Ambrosiana, ed all' erudito G. A. Maggi, entrò collaboratore nella reclamata utilissima impresa dell' illustre letterato marchese Gian Giacomo Trivulzio; e per frutto delle più accurate scientifiche fatiche, vide la luce nel 1826 il *Convito di Dante ridotto a lezione migliore*, purgato dai rimarchevoli errori e dalle non poche storpiature che a chiar' occhio per tali mende si scoprono in tutte le antecedenti edizioni: siccome giova sperare che in seguito si avranno anche le *Rime*, scevrate da quelle che finora non ebbero che l' ardita usurpazione del nome di tanto celebrato poeta.

Petrarca.

Da Ser Francesco Petracco dell' Incisa e da Eletta Canigiani di Firenze nacque nell' anno 1304 il 20, o, secondo taluni, il 22 luglio Petrarca Francesco in Arezzo, città di proscrizione momentaneamente scelta da questa illustre ed in più tempi infelice, ma onestissima famiglia.

Non s'aspetti già alcuno ch'io sia per tessere un elogio storico a questo idolo della poesia italiana. Come potrebbesi coi brevissimi cenni prefissi nel piano dell'opera raccogliere ciò che vastissima erudizione sparse diffusamente in tanti volumi? Seguirò questo sommo classico nella sola meta di gloriose sue opere, additandolo filosofo, politico e poeta.

Lo studio e la meditazione assidua, che nei verdeggianti suoi anni portava sui classici greci e latini, e soprattutto su quelli di Seneca e Cicerone, e dei più cospicui Padri della Chiesa, furono gli stromenti ed i mezzi onde in lui scossero quelle scintille animatrici di un genio straordinario, e che fecero imbrandire quella spada al cui baleno le nere larve si dispersero dell'astrologia giudiciaria e dell'alchimia. D'indi mostrandosi il Petrarca più provetto nelle scienze che nell'età, precetti di morale egli dettò; ristorò le migliori dottrine, e della naturale sua dolcezza fu la volgare favella ingentilita. Dal polverío de' secoli disotterrò codici ignoti, corrosi, ed utili li rendette ai buoni studj ed alle arti belle. Italia lo venera maestro di sana filosofia e di poetica dottrina, e le discipline accetta della critica, della geografia, dell'archeologia e numismatica, e da quel genio di profondo sapere riceve i trattati della *buona e rea fortuna*, ed i rimedj salutari all'una ed all'altra, e gli istruttivi e morali ragionamenti ov'egli trattò *dell'ozio, dei religiosi e della vita solitaria.*

Cresce intanto Petrarca negli anni, e cogli anni ognor più bella sorge in lui la virtù: l'accurato e diligente esame di Tito Livio gli fa scoprire quanta e quale debb'essere nell'uomo di stato e nello storico fermezza di carattere; a di lui esempio confronta la gloria delle nazioni con quella dei Romani, e Petrarca scevro si rende di ogni servile adulazione. Istorico nè incerto, nè credulo, palesa i pestilenziali arcani dell'impostura; e l'opera dettando *delle cose memorabili*, difensore si fa dell'italiano valore nel mentre che con elevazione di pensieri e profondità di cognizioni i fasti descrive di Roma da Romolo

sino a Tito, e le gesta degli eroi da Romolo sino a Fabrizio.

Ma la meta non è ancor giunta a Petrarca destinata. La Bibbia, Omero, Virgilio e Dante, non che la traduzione di altri classici poeti greci sono per così dire la mistica quadriga che colla velocità del lampo lo portò a quella sublime, facile ed elegante maniera di verseggiare, la quale animata in maravigliosi sì, ma veri modi, da quella indescrivibile passione, fatta sovrana di un cuor bennato e gentile, servì al grande poeta di scorta a dominar ardito quelle regioni ove sole regnano alleate le scienze, le arti e le più sublimi virtù.

La tanto famosa Laura di Odiberto di Noves e di Ermesenda, moglie di Ugo di Paolo Sade, fu il magico stromento che nel 6 aprile del 1327 penetrò a dare attivo moto ai sensi ed alle affezioni del cuore di Petrarca, e tal forza ebbe di sollevare ogni pensiere al disopra di sè stesso, più ancora, oltre tutti gli estremi delle umane vicende; e allora fu che temperata nella fucina di tanti ardori quella penna divina, vergò le amorose note, e l'acclamato *Canzoniere* uscì, ov'è innestato l'attico e romano sale e lo spirito di profondo sapere, ornato sempre di que' nobili e vivificanti colori, che le arti belle e le utili ed acclamate scienze, quasi vaghe ancelle, offrirongli ad arricchire la variopinta corona colla quale Petrarca veniva ad onorar l'avvenente sua Laura.

Al *Canzoniere* però precedettero le *Rime volgari*, le quali presagivano di già quella insuperabile celebrità a cui il giovane poeta sarebbe salito; e sebbene in quella età giudicate le avesse degne delle fiamme, pure quando più ponderato e maturo criterio gli mise in chiara luce le opere di natura ridente, le riconobbe degne di quella perfezione che senza riserbo alla posterità le tramanda.

Chi ne spiegherà poi con degni modi le tante altre opere, parto del suo fecondissimo ingegno? Chi non ravviserà le infinite cognizioni geografiche con cui animò il suo *Itinerario siriaco?* Con quali politiche ragioni non è dettata l'*Invettiva* contro il Gallo contraddittore verboso,

circa il luogo ove stabilire si dovesse la romana sede; e l'*Orazione* in versi pronunziata al cospetto di Clemente VI pei Romani, onde ottenere che Roma reintegrata fosse nel possesso del pontificio solio? Ma e quanto vaghi e belli non sono i trattati *De officio et virtutibus imperatoris* . . . . . *De republica optime administranda;* e la traduzione dal volgare italiano in latino della *Griselda* del Boccaccio? E chi poi non bagnerà di una lagrima di commiserazione insieme e di stupore la pupilla al leggere le famose *Lettere* dettate dal rimorso e dall'affanno, quando si avvide d' aver mancato a quella donna, che da sovrana signoreggiava il vinto suo cuore, scritte all' amico Dionisio di s. Sepolcro; non che i *Dialoghi* che la duplice meta segnarono all' amor platonico di Laura; ed il Trattato che negli ultimi suoi periodi portò a compimento fra la silenziosa amenità dei colli Euganei e del campestre suo soggiorno di Arquato, e che fu donato, dirò così, ad istruzione del compor letterario: *De sui ipsius, et multorum ignorantia;* opere tutte insigni e di un merito non mai abbastanza lodato, che librate dalla severità di accurati scrutinj rimeritarongli la delfica corona, che Orso, conte d'Anguillara, senatore di Roma, pose sul capo dell' immortale italiano poeta, da lui con modesta fronte accolta nell'esultante Campidoglio?

Colto inopinatamente da una sincope, il tributo pagò che natura riclama da ogni mortale, chinando la dotta fronte sopra un libro aperto nella sua biblioteca di Arquato: non avendo potuto morte non essere indulgente di lasciargli compiere il luminoso viver suo su quello stesso campo ove tante palme, sacre alle Muse, colte avea; e ciò avvenne del 1374 il 18 luglio: giorno in cui le Grazie e le Muse, a bruno vestite, cinsero il crine col mesto appio.

Una nota di antica scittura però, posta in margine di un *Canzoniere* del secolo XV, segna che Petrarca, colto da improvvisa sincope, in mezzo ai suoi studj spirò fra le braccia di Lombardo della Seta, suo discepolo, del quale sentimento sono pure gli storici Filippo Villani e Giannozzo Manetti.

Il funebre corteggio del Petrarca venne onorato da tutti i grandi, che in quell' istante trovavansi in Padova e nelle vicine contrade. Bonaventura da Peraga sostenne l'onorifico e dolente ufficio di recitarne l'elogio. La tomba di sì grande poeta vedesi tuttora avanti la chiesa di Arquato, ed è visitata continuamente dai dotti di ogni nazione, rendendo giusto omaggio alle illustri spoglie del rigeneratore e ristauratore dell' italiana letteratura.

Boccaccio.

Boccaccio Giovanni, figlio naturale di un mercante di Certaldo nella Toscana, ebbe i suoi natali in Parigi nel 1313. Venuto in Italia, fino dai primi suoi anni tutto volle dedicarsi non meno alla greca letteratura, della quale si mostrava appassionato, ma ben anche a coltivare le Muse del Lazio. Felice il giovanetto, che a guida dell' innato suo genio per le lettere, ed a ristoro del dissipato suo costume ebbe istruttore il più grand'uomo, che con ammirazione era venerato dal suo secolo! Petrarca padre, maestro, benefattore, amico, dalle di cui leggiadre ma profonde e sane dottrine trasse quella forza, onde rendere almen più puro e più armonico il suo grande poema il *Decamerone*, il qual fece salire il Boccaccio ad una fama immortale, e ad essere considerato come fondatore dell' itala favella, non ostante certe quali affettazioni di lingua e certe scurrilità osservate dai critici, dovute in parte ai difetti del secolo licenzioso in cui vivea, ed alle circostanze di quella Corte ov' egli trovavasi, nella quale le passioni prendendo impero sul di lui animo, versavangli a larga copia que' favori d'amore, ch'ei descrisse nel libro intitolato la *Fiammetta*.

Nel risorgimento delle lettere in Italia il Boccaccio compose il *Filocopo*, il *Filostrato* e l'*Amorosa Visione*, poemi della sua giovanile età; ma che però lo fecero qualificare primo scrittore di romanzi amorosi. La *Teseide*, inventata dal poeta, fu la sua prima produzione in ottava rima, alla quale tennero dietro l'*Ameto*, o sia

la *Commedia delle Ninfe Fiorentine*, mista di verso e di prosa, le di cui magistrali tracce corsero i grandi poeti Sannazzaro nell' *Arcadia* e Bembo negli *Asolani*. L' ultimo poema composto dal Boccaccio si crede il *Ninfale Fiesolano* scritto veramente colla maggiore squisitezza di idee e di lingua; peccato però che il poeta abbia imbrattata la sua lira con turpi oscenità!

Del Boccaccio, oltre tant' altre opere intorno la geografia, la storia letteraria, la biografia ed il *Commento* sopra la *Divina Commedia*, che dalla cattedra di Firenze dettava, e che rimase imperfetto in conseguenza della sua morte, abbiamo una *Raccolta di rime toscane*, i libri dei *Monti*, *Selve*, *Fiumi*, ecc., delle *Donne illustri* e degli *illustri infelici*, il *Corbaccio* o *Labirinto d'Amore*, le vite di Dante e del Petrarca, la seconda delle quali trovasi tuttora inedita presso il chiariss. cavaliere Morelli; sedici elegie latine, la *Genealogia Deorum*, opera mitologica tutta piena di sublimi immagini e della grandezza Virgiliana, la quale sola bastò per fare attribuire al Boccaccio l' onorevole predicato di *aureo* scrittore del secolo XIV.

Nell' anno 1361 vestì il nostro chiarissimo italiano scrittore l' abito chericale, e da quell' istante, guidato sempre dai consigli del grande Petrarca, si condusse con tanta morigeratezza di costume e con bella esemplarità di condotta, che arrivò al segno di gettare alle fiamme non poche delle sue celebratissime opere; e perito sarebbe anche il *Decamerone*, che più d' ogni altra premea a lui d' incenerire, se per l' Alemagna, l' Italia e la Francia non fossero state di già diramate non poche copie. Tanto valgono i consigli di un saggio amico!

In Certaldo chiuse suoi giorni nel 1375 il 21 gennajo, con quella pace, che giustamente accorda il cielo a chi, abbandonate le perverse vie del vizio, si mette a calcare con piè franco ed intrepido quelle della virtù, essendo stato commendato dai dotti più insigni che le glorie formarono dei secoli posteriori alla vita dell' immortale nostro poeta.

Bojardi.

Bojardi Matteo Maria, secondo alcuni, nacque alle Fratte presso Ferrara nel 1430. Ma egli è nato propriamente in Reggio negli Stati Estensi, allorchè quella città era soggetta alla Lombardia. Fu conte di Scandiano. Sì nel melico stile che nell' epico riuscì valente compositore. Di questo distinto poeta latino ed italiano si hanno molti pregevoli componimenti, tra' quali l'*Orlando innamorato*. Ma l'*Assedio di Parigi* fu l'oggetto dei più serj e classici suoi studj. Fu caro a Borso d'Este e ad Ercole I, duchi di Ferrara, ond'ebbe il capitanato della sua patria. Cessò di esistere nel 1494, e furono in seguito trasportate le di lui ceneri a Ferrara.

Poliziano.

Da Benedetto degli Ambrogini, volgarmente nominato *Cini*, dottore in legge, ebbe Angelo i suoi natali nel 1454 il 14 luglio in Montepulciano, che dalla terra sua natale venne soprannominato *Poliziano*.

Ad ammaestrar Poliziano nelle più sublimi discipline, vennero dal di lui padre destinati insigni maestri, ma tutti a seconda dello stile del secolo XV, cioè Facino Marsilio per istruirlo nella filosofia Platonica; Agiropolo Giovanni per le lezioni d'Aristotelica; Landino Cristoforo per quella della lingua latina, e per la greca Andronico di Tessalonica, ignorandosi però se quest'ultimo gl' insegnasse anche l'ebraica, che ben conosceva. Corse non appena colla velocità del lampo tutte queste gravi facoltà, nessun mezzo intentato egli lasciò, onde abbandonate le soffisticherie dei Grammatici, dei Rettori e dei Peripatetici, tutto invece si dedicasse là dove lo volgevano le naturali spinte del vivace suo ingegno. Nel decimoterzo anno di sua età, contr' ogni aspettativa compose i tanto celebri *Epigrammi latini*, ed al decimosettimo *i greci*, che fatti di pubblico diritto ri-

corsero a Poliziano quella venerazione che non avrebbero potuto ottenere uomini già affaticati nell'arte di scrivere.

I primi onori renduti dai dotti al giovane allievo delle Grazie e delle Muse lo invaghirono a segno, che lasciati Platone ed Aristotile, ad Omero invece compiutamente si volse, ed attratto dalle indescrivibili bellezze dell'Iliade, prima la studiò, poi si fece a tradurla in versi latini. Peccato che questo lavoro siasi perduto, non essendoci rimasto che l'*Orazione scolastica sulla sublimità dei poemi d'Omero*, la quale si crede proemiale alla succitata traduzione dell'Iliade; siccome pure ci restarono le *Traduzioni in verso di Mosco e di Callimaco e di altri poeti greci;* fece le sue *Prelezioni a Persio ed a Quintiliano, a Stazio ed a Svetonio;* dettò le *Selve*, che in elegantissimi versi latini trattano del genio d'Omero, dei poemi di Esiodo, della Buccolica di Virgilio, della Georgica e della Poetica: scrisse l'*Elegia in morte di Altiera degli Albrizzi;* un *Discorso filosofico sull'ira; Dodici Libri di epistole*, alcune *Orazioni*, la *Dialettica*, la *Collezione delle Pandette* e la *Storia della congiura dei pazzi.*

Ma trascorso era oltre un secolo, e l'Italia dolente non vedeva alcuno che a battere si accingesse le luminose orme dell'illustre autore della *Divina Commedia*, del magnanimo cantore di Laura: ed ecco finalmente astro novello sul scientifico orizzonte apparso. Poliziano, non ancor giunto al quinto lustro, venne a fare di pubblica ragione le celeberrime *Stanze* scritte per la giostra del grande Giuliano di Pietro De Medici, suo mecenate, ed il più sincero degli amici; non che il famoso dramma l'*Orfeo*, i quali componimenti andarono a scuotere le tombe di quei due grandi poeti italiani, facendo loro sentire quella venerazione che Poliziano tributava alle ceneri di sì esimj maestri dell'italiano sapere. Indi uscirono tant'altre opere in greco, in latino, in italiano, in prosa ed in verso, che Erasmo onorò con breve elogio degno di tanto scrittore: *Poliziano fu un prodigio della natura, di mente angelica e disposto a sortire*

col più felice esito in qualunque scienza o studio avesse voluto applicarsi.

Non mancarono però a Poliziano acerrimi nemici, che incontrò nei letterati suoi contemporanei, e dovette perciò contendere assai col Merula, collo Scala, col Tracagnola, col Sannazzaro, ed infine fu vittima dell'invidia e dell' amicizia: e sebbene da forte sapesse stare di fronte alle letterarie persecuzioni, non però potè superar quella assai più violenta, che toccava la più sensibile di tutte le sue affezioni, cioè la morte di Gio. Pico della Mirandola, che amava e rispettava con tutte le forze dell' animo: in modo che penetrato dalla folla degli affanni, divenne vittima infelice di profonda malinconia, la quale alla sola età d'anni 40, cioè del 1494, il 24 settembre, privò Italia dotta del più bell' ornamento che in quel secolo possedeva.

Pulci.

Pulci Luigi venne alla luce nel 1431 il 3 dicembre da illustre famiglia, che alcuni scrittori la fanno originaria delle Calabrie, altri delle Gallie transalpine. Generosa la natura avendolo arricchito di una straordinaria vivacità di spirito, volle fino dalla ridente gioventù dichiararsi cultore esimio delle Muse. Lucrezia Sornabuoni, moglie di Gio. de' Medici, madre a Luigi, e maestra di belle lettere, gli fu di forte stimolo a scrivere il *Morgante maggiore*, che pieno riuscì di scherzi e bizzarri pensieri. Questo poema, che trovato aveva nell' illustre corpo de' Cruscanti un accoglimento tale, che al *Furioso* anteporre lo faceva, incontrò invece tra gli amatori del bello e della vera e soda eleganza poetica la sua proscrizione, siccome quello che sparso non era soltanto di tollerabili facezie, ma di ridicolissime ed immorali buffonerie, col di più, che tanto in questo, che negli altri suoi poetici componimenti ha egli voluto abusare non solo dell' autorità di persone rispettabilissime, ma contraffare anco i testi della sacra Scrittura ed indirizzare al

principio d'ogni suo canto un' invocazione a Dio ed alla Divina Madre, onde avere assistenza nel comporre i suoi poemi, che poi non riuscivano che un aggregato di pazzia, d' irreligione e di oscenità.

Il sig. di Voltaire si servì delle stesse laidezze e bestemmie esecrande del Pulci per porlo nella società degl' increduli, e bramando col cinico stile di rendere anche più oltre mordace la sua imputazione, il Pulci qualifica col titolo di *Canonico*.

Considerandolo soltanto come poeta, egli è benemerito sicuramente: perchè non si può negare ch' egli sia stato il primo compositore di romanzi in poesia. Il suo *Morgante maggiore* aprì la strada al Bojardo prima, e poi all'Ariosto. L' opera sua più bella sono le stanze alla contadinesca, intitolate la *Deca*.

Credesi che l' infelice morte del Pulci seguisse in Padova, e che i di lui scritti dannati dall' una e dall' altra autorità traessero seco all' inonorata spoglia la privazione della sepoltura ecclesiastica.

Rucellai.

Rucellai Giovanni, nato in Firenze del 1475, cugino di Leone X, in tempo della sua nunziatura in Francia presso Francesco I compose il noto e leggiadrissimo poemetto *Le Api*, ed altre poesie che manifestano il genio sublime in questo genere di componimenti. Chiamato a Roma, fu nominato castellano di s. Angelo, ove morì del 1526 con sensibile dolore di chiunque lo avea avvicinato.

Sannazzaro.

Del 1458, in Napoli ebbe i suoi natali Sannazzaro Jacopo. I suoi letterarj studj, che felicemente percorse, lo innalzarono ben presto al rango di distinto ed elegante poeta italiano e latino. Autore dell' originale ed ameno poema *buccolico* l' *Arcadia*, venne considerato qual principe di questi poetici componimenti, coi quali

nuovo lustro ei portò al Parnasso italiano. Scrisse pure alcune satiriche composizioni, tra le quali primeggia il poema del *Parto della Vergine*, il quale lavoro costógli non meno che l'applicazione assidua di venti anni; non hanno però l'istesso pregio le meliche sue poesie, inferiori per verità anche all'Arcadia.

Terminò questo insigne letterato ed illustre poeta i suoi giorni del 1530, e le di lui onorate ceneri vennero deposte nella tomba da lui destinata sull'ameno *Posilipo*, in vicinanza alla grotta di Pozzuoli, ove trovasi il sepolcro di Virgilio; la quale circostanza fornì al Bembo il soggetto dell' epigrammatico epitaffio espresso in questo distico:

Da sacro cineri flores; hic ille Maroni
Sincerus Musa proximus, ut tumulo

Ariosto.

In Reggio, città negli Stati Estensi, nel 1474 l' 8 settembre, da Nicolò degli Ariosti, gentiluomo ferrarese, e Daria Malaguzzi, gentildonna reggiana, nacque Lodovico, che Ariosto si nominò quando il padre era capitano della cittadella del duca regnante Ercole I.

Il genio di questo insigne letterato e sublime poeta si fece sentire sin dalla culla con quei caratteri che reconditi misteri chiamansi della natura. Chi avrebbe mai pensato che Ariosto prima del dodicesimo anno dovesse calzare il socco ed il coturno, e vita desse alla favola di *Tisbe*, composta a foggia di dramma, e la rappresentasse coi fratelli su piccolo teatro da lui ordinato?

Colla severità militare il genitore staccò Lodovico da una inclinazione innata, ed ai pesanti, tardi e loquaci studj legali senza reclamo il destinò, nei quali per un intiero lustro contro voglia vi fu trattenuto, com'egli se ne lagna nella sua satira VI, d'aver passato *cinque anni in quelle ciancie;* ma non appena un solo vincolo fra tanti che stretto lo tenevano, sciorre potè, che da appassionato alla poesia si dedicò, e sull'imitazione di Plauto e Terenzio,

prendendo le vaghezze della commedia, compose la *Cassaria*, i *Suppositi*, la *Lena*, il *Negromante* e la *Scolastica*, la quale ultima soltanto non venne a termine condotta; a queste tennero dietro le *Odi latine* in oraziano stile: ed a questo sublime romano poeta si accostarono le *Satire* in seguito da Ariosto composte.

Scarso era in confronto del suo studio e de'suoi desiderj il tempo, che ozio chiamava, destinato a coltivare le Muse; eppure anche questo venne da dolenti sciagure turbato! La morte del genitore, seguita del 1500, gettò a Lodovico in trambusto gli emblemi di Pindaro, costretto attaccarsi a quelli dell'economia e dell'agricoltura, e così com'ei ci lasciò scritto, *mutare in isquarci ed in vacchette Omero*. S'avvide però che tra tante cure e tanti affanni, il solo conversare colle Muse era a lui unico ristoro, siccome ricavare si può dai lirici suoi componimenti, che a quell'epoca appartengono, e sulle spinte del Bembo a battere si diede le vie del Lazio; quantunque le sue poesie latine, sia perchè non tornavangli a genio, sia perchè lo premessero aspre circostanze, riescirono ingegnose sì, ma di uno stile alquanto duro e difficile.

Finalmente Ariosto, lasciate a costo d'ogni sagrifizio le domestiche cure, corse sulle tracce del Bojardo, e da quell'istante l'ottava rima fu a lui quella scorta fedele che ad alto grido levò il reggiano poeta.

Compiuto era non appena il sesto lustro quando si determinò a comporre l'epico poema il *Furioso* con un lavoro di ben dieci anni, interrotto però dalle gravi incumbenze affidategli dal cardinale Ippolito d'Este, che lo aveva chiamato tra i gentiluomini della sua corte; ma finalmente dopo varie sue vicende, nel 1516 pubblicò in Ferrara colle stampe del Mazzocco il suo *Furioso* diviso in quaranta canti, che riveduto, corretto e con alcune giunte lo ristampò in Ferrara stessa nel 1521 coi tipi Pigni; la quale edizione non tornandogli a totale appagamento di sue diligenti brame, dopo infinite correzioni, mutazioni ed emendazioni per la terza volta

nel 1531 comparve alla luce in Ferrara con edizione di Francesco Rosso, accresciuto però di sei canti.

Le conseguenze di una sorte pur troppo incostante, trovata da Lodovico alla Corte del cardinale Ippolito, lo aveano non di leggieri distratto dalle deliziose sue poetiche cure; felice però che il poeta incontrò per sua ventura il genio del duca Alfonso fratello del cardinale, appassionatissimo per le teatrali rappresentazioni. Allora fu che non trascurando l'istante a lui favorevole, ripigliò il lavoro delle sue commedie in versi, rifacendo particolarmente quelle composte in prosa nei primi suoi anni, riducendone in toscana favella alcune altre di Plauto, per cui si meritò dal Quadrio l'onorifico titolo di *Principe dei comici italiani.*

L'Ariosto erasi fabbricata in Ferrara una piccola casa che destinò alla pace dei dotti nell'ultima sua età, sopra il limitare della quale scrisse questi versi:

Parva, sed apta mihi; sed nulli obnoxia, sed non
Sordida, parta meo sed tamen ære domus.

I patimenti d'animo, le occupazioni di famiglia, le cure e le vicende della Corte, non che lo studio veramente laborioso, recarono a questo celebratissimo poeta una notabile alterazione in tutto il suo fisico sistema, e in conseguenza d'una ostruzione di vescica, chiuse la mortale sua carriera in Ferrara nel 1533 in giugno.

Se l'arbitra natura aveva prodigato verso Ariosto copiosi doni di sapere, non gli fu scarsa in quelli delle più leggiadre fattezze, che accompagnate a quelle di un cuore sensibile, il carattere formarono a lui di amato e di amante; che però seppe così ben custodirlo, che occhio al mondo non penetrò entro quei reconditi arcani d'amore; virtù che tra le infermità umane teneva essenziale per la vita sociale, e che in ogni istante ricordava a sè stesso tenendo sovra il coperchio del suo calamajo un Amorino in rilievo, che indicava cauto silenzio coll'indice a traverso le labbra; circostanza che al Serrano formò bel soggetto di un epigramma;

Non ego nudus amor, sed sum præceptor amoris;
Qui cupies felix esse in amore, sile.

Hoc quoque, quo melius discas quam tradimus artem,
Noluimus lingua dicere, sed digito.

Si crede però, e con tutto fondamento, che questo suo silenzio riguardasse le nozze vere, ma, a cagione degli ecclesiastici benefizj ond'era investito, occultamente contratte con Alessandra Bennucci, dalla quale ebbe due figliuoli, Virginio e Gio. Battista: il primo fu canonico della cattedrale di Ferrara, l'altro capitano nelle milizie ducali.

La pietà di Agostino Mosti fece costruire nel 1573 un più degno sepolcro a Lodovico; e la venerazione del pronipote Lodovico Ariosto nell'anno 1612 l'eccitò a riporre le rispettabili spoglie dello zio in un avello di preziosi marmi arricchito, le quali vennero poi sempre con rispetto visitate dai grandi e dai dotti, e tra questi da quel principe generoso, acclamato dalle Muse, Giuseppe II. Finalmente le onorate ceneri d'Ariosto furono per l'ultima volta, d'ordine del generale Miollis, trasportate nel palazzo delle scuole di Ferrara entro l'istesso ricco monumento.

Berni.

In Lamporecchio nella Val di Nievole di Toscana venne alla luce Francesco di Nicolò Berni circa l'anno 1500, che troviamo qualche volta nominato *Francesco Berna* o *Bernia*, il di cui nome diede il titolo di *Bernesca* alla poesia faceta e giocosa, ch' egli portò a quel grado di perfezione che per questa sola parte de' suoi bizzarri talenti basterebbe a rendere assai celebrato il suo nome tra gli italiani poeti. Il carattere ond'era insignito di sacerdote, non venne dal Berni offuscato da questo genere di poesia, siccome senza forse esaminare le sue opere, e non senza spirito di prevenzione, o di partito lo dannarono taluni: ma i suoi componimenti fanno chiaramente scorgere la sublime sua perizia, la purezza ed elevazione di uno stile che non si abbassa giammai anche nel faceto; e l'armonia e gli scherzi che sempre vi dominano, sono dilettevoli, e talora istruttivi. L'o-

pera che veramente grande rese il Berni nel secolo XVI, e che al poeta assicurò fama immortale, sono le rime onde rifece il poema l' *Orlando innamorato* di Matteo Bojardo, la qual difficile e per verità laboriosa fatica meritò d'essere saettata dall'Aretino, che a campo aperto dichiarossi capital nemico di Berni; ma la verità che sempre da sè stessa parla a difesa dell'aggresso, lasciò ben presto nell'avvilimento l'aggressore ingiusto; e sebbene al Berni non siasi potuto dare il merito dell' invenzione, l'onore pur ebbe di aver saputo rivestire l'Orlando con tanto gusto e profonda ricchezza di lingua, con tante belle e vaghissime immagini, che direi quasi arrivò a far dimenticare i lodati pregi dell'originale.

Se al Berni si può, rigidamente parlando, portare qualche censura sopra alcuni motti ed alquanto arditi racconti, ha egli però esternati sempre i più ingenui sentimenti morali e religiosi particolarmente nei principali de' suoi canti, creduti dal giudizio dei dotti, eleganti ed incomparabili. E chi non l'avrebbe giudicato tale, se oltre tanti doni di natura, quelli si acquistò coll' applicazione e collo studio di tante lingue che possedeva perfettamente, e tra le altre della greca, siccome indubbie prove abbiamo nelle lettere pubblicate da Paolo Manuzio.

Bersagliato sempre il Berni in tutto il corso di sua vita dalle incostanze della fortuna, ma integerrimo di carattere, si crede che morisse avvelenato il 26 luglio 1536, non avendo voluto servire di stromento ad una occulta trama, a cui volevasi destinato da chi erasi forse per questo solo fine dichiarato mecenate: per cui prima di morire scrisse il fulminante sonetto:

Empio signor, che della roba altrui, ecc.

Bembo.

Pietro Bembo nacque a Venezia del 1470 il 20 maggio da messer Bernardo, gentiluomo e senatore in quella repubblica, e da madonna Elena Marcello, encomiata as-

sai da Ficilio Marsilio, perchè donna che accoppiava alle vaghe sue naturali fattezze, rara bontà ed onorevole esemplare illibatezza.

Eletto l'illustre mess. Bernardo all'ambasceria di Firenze, seco Pietro condusse, e là trovò il giovanetto aperto quel campo ove dar prove di suo alto sapere e della non comune volontà di usarne con vantaggio. Non sì tosto accolto videsi, e di buon grado sentito da que' sommi letterati, che l'illustre accademia formavano di Lorenzo De Medici, tra' quali Poliziano, Pico Mirandolano ed i due Pulci, che tanta fu la vampa ond'arse di scrivere non solo come a quell'età dicevasi *volgare*, ma di dare precetti e regole, che ogni pensiero a tale suo divisamento pienamente rivolse; sebbene prevenuto fosse dal Fortunio, autore di certe regole grammaticali, anteriori però quanto alla loro pubblicazione, ma posteriori alla concepita idea del Bembo, ed inferiori assai al merito con cui furono dettate.

Un desiderio però restava a Pietro, e questo era la cognizione dei classici greci. Cercò ed ottenne dal genitore di navigare per la Sicilia, onde apprendere la greca lingua dal celebratissimo Costantino Lascari: e là fu dove diede principio a' suoi scientifici lavori, tra i quali il libro latino intitolato *l'Incendio dell'Etna*, diretto a mess. Gabriele Angelo.

Una commissione, di cui venne incaricato dalla sua repubblica, lo portò alla Corte di Ferrara, dove trovò affettuoso accoglimento per parte del duca Alfonso e della duchessa Lucrezia, stringendo contemporaneamente forti vincoli d'amicizia col Sadoletto; e qui fu dove scrisse le questioni o disquisizioni amatorie, dette degli *Asolani*, a foggia di dialoghi tra giovani cavalieri e dame.

Compiuto l'onorifico incarico, passò ad Urbino onde associarsi con quei letterati che convertita avevano la Corte del duca Guido Ubaldo in un ateneo di scienze, tra' quali Castiglione Baldassare, autore del *Cortigiano*; Bibiena, che fu poi cardinale; Giuliano De Medici; i due Fregosi, ed altri favoriti dal duca e dalla duchessa Elisabetta.

Non poche cose si dissero e si scrissero circa il soggiorno di questo insigne letterato in Urbino; egli è però certo che la piacevolezza trovata alla Corte ducale fecegli mettere in non cale tutte le più care affezioni della sua madre patria ben anche per forza delle dottrine in Urbino coltivate, o piuttosto per l'attrattiva, siccome non pochi opinarono, degli scambievoli amori con cui ardevano Pietro ed Elisabetta; in Urbino però Bembo restituì alla lingua italiana quel grande splendore al quale l'avevano portata l'autore del Decamerone ed il cantore di Laura; in Urbino parimenti sostenne acre pugna contro Tibaldeo, esclusivamente appassionato della lingua del Lazio, e ne fu gloriosamente vittorioso.

Era Bembo d'anni 43 quando si trasferì a Roma, essendo stato da Leone X nominato segretario dei Brevi, la quale carica dopo alcuni anni lasciò per portarsi a Padova onde respirare un'aria più pura e più consentanea alla cagionevole sua salute. Ivi egli pienamente si dedicò a coltivare le muse, e dalla sua dotta penna sortirono i dialoghi della volgar lingua col titolo di *Prose*, e le rime composte sull'imitazione del Boccaccio e sul modello di Petrarca, non che la *Storia Veneziana*, scritta per commissione del senato sui grandi esemplari di Cicerone e di Cesare. Essa è divisa in dodici libri non separati da capitoli o da serie di anni; essa è in seguito stata migliorata dall'autore e tradotta in italiano. Celebri pure furono le lettere latine, fatte di pubblica ragione; ma siccome non poterono essere prive di alcuni difetti connaturali col secolo del Bembo, così furono soggetto delle più veementi critiche.

Sebbene il dotto poeta tranquillo passasse i suoi giorni in Padova, non erasi però dimenticato della Corte di Roma e dei due successori di Leone. Vennegli pertanto offerta la sagra porpora, che prima ebbe in animo di rifiutare, ed indi, come scrive il Porcacci, giudicò di accettare da Paolo III nel 1543, assicurandosi che col mutarsi di proponimento fosse per ribattere le calunnie appostegli.

Nell'anno in cui venne aggregato al sacro collegio fu insignito della sacerdotale ordinazione, e dopo due anni eletto vescovo di Gubbio, ed indi di Bergamo, avendo poi sempre conservato quel nobile carattere che alla duplice dignità conveniva; motivo per cui proscrisse totalmente la poesia, ed allo studio invece si applicò della *lingua sacra*, come egli diceva, cioè dei libri santi e dei padri della chiesa.

In conseguenza di una caduta da cavallo sopraggiunsegli tanta febbre, che lo portò dopo pochi giorni all'ultimo suo fatal dì, essendo in Roma, nel 1547, il 20 gennajo. La capitale dell'orbe cattolico gareggiò nel rendere più imponente la pompa funebre quale si addicea ad un personaggio di tanta dignità e di sapere il più elevato, e venne poi tumulato in Santa Maria sopra Minerva dietro l'altar maggiore, fra Leone X e Clemente VIII.

Non pochi furono gli encomiatori del Bembo, tra i quali Varchi, Sperone Speroni, Casa, Gualteruzzi, Beccadelli, Porcacci e Zeno. Monumenti, sarcofagi, statue e medaglie ricorderanno sempre all'Europa i meriti insigni di questo sommo uomo, che formerà epoca nella storia del secolo XVI.

Trissino.

In Vicenza nel 1478, l'8 luglio, ebbe suoi natali Gian Giorgio di Gaspare Trissino e Cecilia Bevilacqua, nobilissime famiglie, la prima vicentina, veronese la seconda. Sebbene in gioventù piuttosto avanzata egli si dedicasse agli studj, pure il naturale genio che aveva sortito per la poesia, lo rese in breve uno fra i distinti ristoratori dell'epico canto, ed il primo che portasse in Italia la greca epopea col suo poema, distribuito in ventisette canti, dell'*Italia liberata dai Goti*, scritto in verso sciolto, del quale ne fu anche l'inventore. Questo poema, più ricco di erudizione, che fervido di fantasia, gli costò venti anni di laborioso studio.

Acclamatissima fu pure la sua prima tragedia, intito-

lata *Sofonisba*, scritta in verso sciolto colle regole aristoteliche; e parimenti la commedia in versi, alla quale diede per titolo i *Simillimi*, composta sul modello dei *Menecmi* di Plauto.

Nè meno degni d'encomio sono i suoi *Ritratti delle bellissime donne d'Italia*, siccome i *Sonetti*, pieni di fervida immaginazione. La sua *Poetica*, ripartita in sei divisioni, venne pur accolta con universale aggradimento.

Il Trissino sembrava nato per le invenzioni letterarie, e tentato avea di già d'introdurre nell'alfabeto nuovi caratteri, ma non avendo avuto felice esito questa sua impresa, ottenne almeno di far segnare l'*j* e l'*v* consonanti, diversamente dall'*i* e dall'*u* vocali, e di scrivere in alcune parole la *z* invece del *t*, come Venezia, Grazia, Locuzione e simili, piuttosto che *Venetia*, *Gratia*, *Locutione*, ecc., avendo queste un suono troppo disaggradevole nel pronunciarle e nell'udirle.

Pieno di meriti letterarj, sociali e religiosi chiuse la sua carriera mortale ai primi dicembre del 1550 in Roma, ov'erasi rifuggito per sottrarsi a que' dispiaceri che gli si fecero provare da chi non dovea piuttosto aspettarsi che riconoscenza e figliale rispetto.

Cellini.

Questo sommo artista del secolo XVI, già da me con debita lode citato nella storia della scultura e dell'incisione, non poteva andare dimenticato anche nel serto degli italiani poeti, dacchè il severissimo lirico ab. Giuseppe Parini lo collocò nella schiera di quegli eletti che formarono il coro dell'italiano Parnasso: eccone i cenni suoi (1): « *Ma qui per seguire i poeti non si dimentichi Benvenuto Cellini, artefice e talento oltre misura bizzarro, i cui Trattati dell'Oreficieria e della Scultura somministrano grande quantità di vocaboli e di forme relative alle arti, oltrechè abbondano d'ottimi precetti e di*

(1) Opere, vol. VI, pag. 203.

regole per la pratica e per l'intelligenza delle arti stesse. La vita sua, da sè medesimo scritta (1), *è una delle cose più vivaci che abbia la lingua italiana, sì per le cose che descritte vi sono, sì per il modo. Costui è spezialmente mirabile nel dipingere al vivo con pochi tratti i caratteri, gli affetti, le fisionomie, i moti e i vezzi delle persone. Qui giova avvertir di passaggio, che fra gli autori italiani del cinquecento risplende ordinariamente più filosofia nelle opere degli eccellenti artisti, che in quelle de' grandi letterati; perchè questi preoccupati furono la maggior parte dalle opinioni, o vere o false che fossero, da essi bevute nelle scuole e ne' libri; dove gli altri andarono in traccia della natura e della verità, condotti dal solo raziocinio* ».

Dopo sì gravi e sentenziosi detti, ben poco mi resta a soggiugnere di lui, di cui come artista mi si presenta qui l'occasione di parlarne ancora nella ricordanza di un capo lavoro, ch'egli medesimo ci rammenta nello scrivere da sè la vita (2), e che altri molti con estesissime lodi encomiarono (3).

(1) In un manoscritto esistente nella biblioteca Magliabecchiana di Firenze ritrovasi questa nota « Io (il Cellini) avevo cominciato a scriver di mia mano questa mia vita, come si può vedere in certe carte rappiccate; ma considerando che io perdeva troppo tempo, e parendomi una smisurata vanità, mi capitò innanzi un figliuolo di Michel di Goro della Pieve a Groppino, fanciullino d'età d'anni 14 incirca, ed era ammalatuccio. Io lo incominciai a far scrivere, e in mentre che io lavorava, gli dettavo la vita mia; e perchè pigliavo qualche piacere, lavoravo molto più assiduo e facevo assai più opera. Così lasciai al dito tal carica quale spero di continuare quando mi risolverò ».

(2) *Vita di Benvenuto Cellini*, orefice e scultore fiorentino, da lui medesimo scritta: ridotta a buona lezione ed illustrata da Gio. Palamede Carpani. Vol. 3. Milano, per Nicolò Bettoni, 1821.

(3) Nato il Cellini con istraordinarie attitudini, e con un genio in ogni di lui intrapresa a nessuno secondo, riuscì valentissimo non solo nell' arte sua di orafo e cesellatore, ma ben anche in quelle di giojelliere, di disegnatore, di scultore, di fonditore, di smaltatore, di incisore di monete, di medaglie, di nielli e simili. Fra le molte opere da esso citate nella sua vita, quelle che tuttora rimangono a nostra cognizione, sono: il Perseo di bronzo in Firenze, ed il Cristo di marmo in Madrid per la fusione e scultura in grande; il bottone del piviale pontificio in Roma; la saliera d' oro in Vienna ed il boccale col bacino a Milano presso il ch. cavaliere Morosi per la cesellatura. Avendo ora io potuto comodamente esaminare quest' ultima opera, oltre ogni dire sorprendente per la vastità e sublimità dei concetti, non meno che per la maestría con cui vedonsi eseguiti, ho giudicato opportuno di dar qui un breve cenno, persuaso di far cosa grata ai leggitori.

A ragione il Cellini compiacevasi, per

Servendo non pertanto eziandio anche alla poetica gloria del Cellini, ricorderò alcuni di lui componimenti che per la celebrità dell' autore e per la particolarità dei concetti e delle frasi degni pur sono di speciale menzione.

quanto egli scrisse nella sua vita, di questo lavoro, il quale deesi riguardare per il suo capo d' opera della cesellatura, e fors' anco il repertorio di tutto ciò ch' egli seppe immaginare e mandar ad effetto con tal arte.

È questo adunque un grande bacino d' argento col suo boccale o acquereccio, leggerissimamente dorato. L'ornamento d'ambedue questi vasi costituisce dei vuoti di forma ovale, con bella simmetria disposti, nei quali sta racchiuso il maggior lavoro, consistente in figurine di grande e basso rilievo.

Il boccale contiene quattro intiere figure michelangiolesche, rappresentanti quattro fiumi d' Italia, il Tevere, il Po, l'Arno ed il Serchio; e inoltre un eroe vittorioso con le quattro deità Giunone, Pallade, Cerere e Diana. A ciascuna di queste stanno a canto dei tempietti con altre figurine in atto di far sagrifizj. Presso al piede veggonsi dei pesci e dei Tritoni in bizzarra foggia disposti. Il manico è formato di una figura umana; ed un mascherone in istrano modo atteggiato costituisce la bocca di detto vaso. Elegantissimo ne è l' ornamento di fiori, frondi, frutta, animali e mascherette che insieme collegano tutto questo lavoro, parte del quale eseguito a cesello, e parte a fusione.

Anche il bacino ha sul piano del suo bordo dodici medaglioni di forma ovale, rappresentanti i dodici mesi dell'anno per i segni zodiacali che portano. Questi mostrano in vaghe maniere le operazioni che si eseguiscono dagli agricoltori in ciaschedun mese, e principalmente quelle che offrono maggior divertimento e piacere.

Le figure in essi contenute sono a gran rilievo scolpite, per lo che ne rimangono dal piano quasi per intiero staccate. Sorprendente è l'effetto prospettico di questi medaglioni, variato a seconda di ciò che rappresentano, dei quali è malagevole dar qui esatta e minuta descrizione, e per la vastità della materia e per la brevità che io deggio seguire: al che però verrà supplito da altri, che so aver assunto l' incarico d' illustrare compiutamente quest'opera.

La concavità di detto bacino è ricca di altri otto simili medaglioni lavorati a foggia di riporto, e con figure più basse delle accennate. Esprimono queste i sette pianeti, ornati dei proprj emblemi, ed un Atlante curvato sotto il grave peso di un globo celeste, che con le spalle sostiene. Non poche altre figure, fogliami, mascherette ed animali compiono l'ornamento di questa superficie, la curvità della quale elevandosi dolcemente verso il mezzo del bacino, vi forma un rialto che serve di maggior base al piede del boccale, posato che siavi sopra. Quattro simili medaglioni veggonsi cesellati a basso rilievo sulla convessità di questa superficie, contenenti ciascuno emblematiche figure denotanti i quattro principali elementi, in allora conosciuti, cioè l' aria, la terra, il fuoco e l' acqua. I più distinti animali, particolari a ciascun elemento, veggonsi ivi espressi con somma arte e maestría, essendo l' insieme di essi con il resto mirabilmente legato.

Anche il rovescio di esso bacino, in cui leggesi con acutissima lente il nome del Cellini, è ornato di arabeschi del genere piano, a guisa di un damasco. Indicibili sono le fantasie che il genio straordinario dell' autore ha quivi mirabilmente espresse col suo veramente divino cesello. Sfingi, uccelli, quadrupedi, frutte, fiori, pesci, trofei e simili vagamente disposti, ed insieme collegati da destar maraviglia in chiunque gli osserva.

Ben quindi a ragione in Parigi, il protettore delle arti e delle scienze, Francesco I, allorchè questo capo lavoro del Cellini venne a lui donato dal cardinale

A motivo di sospetto di grave furto fatto in Roma, il Cellini essendo stato rinchiuso in Castel s. Angelo verso il mese di novembre del 1538, vi dovette restare pien d'affanno sino alla fine del seguente anno. Durante la sua prigionía, non potendo in altro occuparsi, ora leggeva attentamente la sacra Bibbìa ed il Villani, ed ora disegnava col carbone sui muri e sulla carta immagini sacre; e fu allora che datosi a seguire il genio delle Muse, compose pria un madrigale a sfogo dei proprj affanni colle parole *Afflitti spiriti miei*, indi scrisse e mandò al Castellano il sonetto:

S'io potessi, signor, mostrarvi il vero.

Ivi fece pure il capitolo in lode *della Prigione* (1), composto di terzine sessantatrè, che così comincia:

Chi vuol saper quant'è il valor di Dio
E quanto un uomo a quel ben s'assomiglia,
Convien che stia in prigione, al parer mio,

di Ferrara, nell'esaminarlo dichiarò: *che nè dagli antichi, nè dai moderni era mai uscito lavoro più maraviglioso di questo*; ed effettivamente ne comprovò la stima col regalare in cambio al cardinale un' abbazia dell'annuale rendita di sette mila scudi.

In quanto pregio siasi poi tenuta quest' opera in Francia dalla Corte e dagli artisti, viene chiaramente dimostrato per le diverse incisioni che ne furono fatte. Quella di Stefano dell' Olne del 1568, rarissima, quantunque ben lontana dal rappresentare la perfezione del disegno, la grazia degli atteggiamenti e l'espressione viva che nelle originali figure si ravvisa, è per altro la sola che può dare qualche idea delle variate e sublimi composizioni in quei medaglioni contenute.

Oltre questa incisione, il cavaliere Morosi altra ne possiede d' incerto autore, inferiore alla già citata, avente la cifra A. D. B.

Risulta pertanto da quanto si è detto, che quest' opera contiene cinque generi di lavoro, tutti proprj dell' arte della cesellatura, cioè il gran rilievo, il riporto, il basso-rilievo, la fusione ed il piano; che detta opera è certamente la più magnifica e sorprendente che sia uscita dal genio inimitabile del Cellini, non conoscendosene alcun'altra che regga in confronto; ch' essa contiene la maggior parte di quei concetti dal Cellini eseguiti in diverse occasioni, come il Giove, il Perseo, la Diana ed altre deità delle quali fa egli medesimo cenno nella sua vita, e specialmente dell' Atlante già indicato, che avea eseguito per il Ginori di Firenze, e che dall'Alamanni venne in seguito regalato al re Francesco I.; che finalmente tutti gli indicati medaglioni sono ripetizioni di altri simili forse più volte dal Cellini eseguiti, per portarsi alle berrette o al cappello giusta il costume di quei tempi; poichè non è proprio al certo dell'abilità umana il giugnere di slancio a tanta perfezione, senza che vi sia condotta grado a grado da lunghi e ripetuti studj, tratti dal grande della bella natura, dalla capacità dell' intelletto e dalla sublimità dell' immaginazione.

(1) Vol. II, pag. 99.

Sia carco di pensieri e di famiglia,
E qualche doglia per la sua persona,
E lunge esser venuto mille miglia.
Or se tu vuoi . . . . . .

Scrisse poi il Cellini un altro sonetto in lode della scultura, e sulla preferenza che questa deve avere sulla pittura, in replica alla risposta del sonetto del Lasca.

O voi ch' avete, non sapendo, sparte
Parole al vento, a far che la scultura
Sie men della sua ombra, abbiate cura,
Che chi non sa, nulla può dir dell' arte.
Quelli che poco sanno, piglian parte;
E quest' ha l' Ignoranza per natura.
Ha solo una veduta la Pittura;
L' altra è suggetta a più di cento parte.
Quell' opre che si fanno agevolmente,
Son poco degne, perchè presto han fine,
L' altre han gran lode più meritamente.
Chi pensa saper tutte le dottrine
È filosofo sciocco finalmente,
Fuor del seggio dell' alme pellegrine.
Non sa principio o fine
Quel che non riverisce il suo maggiore;
Tal non discerne il cieco alcun colore,
E privo di splendore,
Così d' ogni giudizio ha spento gli occhi,
Simile a talpe, a lombrici, a ranocchi,
Via, pedanti capocchi,
Che l' ignoranza ha in voi cotal perfidia:
Poco è il saper d' Apelle a quel di Fidia.

Nè ommetterò di riportar qui il sonetto a M. Laura Battifera, moglie di Bartolomeo Ammannati, che Benvenuto s' immaginò essere la celebratissima madonna Laura del Petrarca rediviva e resa una sola persona collo stesso Petrarca.

Con quel soave canto e dolce legno
Ne corse ardito Orfeo per la consorte;
Cerber chetossi, e le tartaree porte
S' aperser, che Pluton ne lo fe' degno,

Poi gli rendette il prezioso pegno;
Ma d'accordo non fu seco la morte.
Voi, gentil Laura, quanto miglior sorte
Aveste al scendere al superno regno!
Lassù v'alzò il Petrarca, e dietro poi
Ne venne a rivedervi in Paradiso;
Sete scesi in un corpo ora ambidoi.
Felice Orfeo, s'aveva tale avviso
Cangiar la spoglia, aría fatto qual voi,
Ch'amor, vita e virtù non v'è diviso.

Nè credo dover aggiungere altre poesie, bastando quelle da me citate per far conoscere il genio poetico del Cellini, che non manca d'essere ornato di quelle grazie che in lui si credevano estranee alla propria immaginativa facoltà, siccome quello che non pareva legato alla cultura ordinaria di un artista sebben distinto in tutt'altro genere d'ingegno e di capacità, qual esser doveva conforme all'indole dell'originario fabbrile suo esercizio. Nello squallore pertanto della sua prigione provò scrivendo quanto immaginosa e fervida fosse la sua mente, e quanto bizzarra la sua fantasia, atta a qualunque genere di arte e di scienza alla quale egli si fosse applicato.

Ebbe pertanto anche il Cellini un nome fra gli scrittori italiani; e verso l'anno 1559 s'accinse a dettar le strane vicende della pur troppo sua incostante vita, la narrazione delle quali, sebbene talora spoglia degli ornamenti proprj di una dotta elocuzione, massime perchè anche dettata da lui in tempo che attendeva ai sublimi lavori della sua mano, non lascia però di essere a noi un esemplare non dispregevole dell'italiana favella; ond'è che celebri saranno sempre nella storia delle arti belle i di lui *Trattati sull'orificieria e sulla scultura*, i quali pure vanno di quando in quando ornati di concetti vivaci, che ci assicurano sempre più della sua naturale disposizione alla poesia. Nè infatti senza poetico genio sarebb'egli stato cotanto amico e caro ad altri egregi poeti dei suoi dì, com'egli stesso il narra, di

Luigi Pulci, Luigi Alamanni, Annibale Caro e di altri dotti, di cariche e porpora insigniti, che a lui furono cortesi di accoglienze e lodi anco in mezzo a' più pericolosi e varj suoi traviamenti.

Compianto il Cellini dai letterati, dagli artisti e da chiunque ebbe occasione di avvicinarlo e conoscere i suoi talenti, cessò di vivere l'anno 1570, in età d'anni 70.

Tasso Bernardo.

Ebbe suoi natali nella città di Bergamo nel 1493 Tasso Bernardo, che fu padre di Torquato, ed il suo genio per le muse servì a preparare la celebrità del figlio. Di questo distinto prosatore e poeta ci restarono tra le altre sue opere i poemi l'*Amadigi*, il *Floridante* e le sue *Giornate*. Dopo molte disgustose vicende e la confisca di tutti i beni dell'infelice famiglia Tasso (perchè ribellatasi all'imperatore Carlo Quinto), Bernardo si diede del partito del principe Ferrante Sanseverino. Andò a Venezia, e di là venne mandato ad Ostiglia, ove cessò di vivere nel 1579 il 4 settembre, quando occupava l'onorifica carica di governatore di quella città, compianto dai buoni ed encomiato dai dotti.

Tasso Torquato.

Da Bernardo Tasso, gentiluomo bergamasco, e da Porzia Rossi, di famiglia nobilissima napoletana, nacque Torquato il giorno 11 marzo 1544 nella città di Sorento, nel regno di Napoli.

Non appena il padre potè ottenere un impiego nella repubblica di Venezia, dopo le luttuose vicende più sopra accennate, che chiamò a sè da Napoli la moglie ed il figlio Torquato, il quale essendosi dato pienamente allo studio dei classici greci, latini ed italiani, sentì accendersi nel suo spirito vivace quella fiaccola che alla poesia tutto lo inspirava. Il genitore però, che in angustie trovavasi delle sue domestiche finanze ristrette al piccolo asse-

gno del suo impiego, e ben sapendo per esperienza, che la poesia sovente la gloria accresce al poeta, ma ben di rado le ricchezze, senz'ascoltar consiglio o preghiere, avviò il figlio all'università di Padova a compiere i suoi studj legali; ma Torquato, invece di por mente alle per lui nojose lezioni del Foro, attendeva pienamente a composizioni poetiche; ed il *Rinaldo* fu il frutto delle prime sue letterarie fatiche, il quale, sebben parto alquanto immaturo di giovanile età, venne però per alcune non ispregevoli parti encomiato dagli intelligenti. Allora il genitore si avvide della necessità di lasciar libero Torquato a salire il Parnasso, e opportuno credette di accettare le cortesissime esibizioni, che a facilitarne la via prestavagli il cardinale Luigi d'Este, alla di cui corte accolto venne con ogni dimostrazione di benevolenza, non meno che di protezione anche per parte del duca Alfonso II, fratello di quel Porporato e della sorella la principessa Eleonora, la quale vuolsi fosse poi l'oggetto degli amorosi sospiri del poeta. All'intento di dimostrare riconoscenza e cattivarsi amore, Torquato, non appena giunto a Ferrara, dedicò al duca Alfonso il celebratissimo poema la *Gerusalemme liberata*, che solo basterebbe a rimeritargli l'onore del Campidoglio e la delfica corona. Dopo questo capo lavoro della sua penna venne destinato ad accompagnare il cardinale Luigi in Francia; ma scorso non appena un anno, disgustatosi, volle ritornare in Italia, e fu ricevuto alla corte del duca Alfonso, dove tosto diè mano e poi compì la favola boschereccia, che intitolò *l'Aminta*, la quale sino a noi si è ritenuta per un difficile lavoro ed un capo d'opera di tal genere. Se non che l'invidia e la gelosia da quel momento furono i crudeli dilaniatori, non già della gloria del poeta, che non verrà mai meno, ma bensì della sua pace e d'ogni suo ben essere. Per evitare le tante persecuzioni che contro gli si movevano, determinossi Torquato di lasciare quelle onde frementi, ed ai lidi di pace approdare. Va a Roma, indi torna a Ferrara, dove invece per ingiusta trama vien posto prigione; s'interpone qualche mediazione, e Torquato ottiene la li-

bertà. In abito da pastore attraversa l'Appennino, va a Sorento, ed in seno della famiglia di una di lui sorella e di qualche amico gode per alcun tempo le delizie di vera tranquillità. Beato lui se avesse saputo approfittarne! Ma l'uomo, sempre inquieto ne' suoi pensamenti, medita di ricuperare la grazia del Duca, e senza ascoltare consiglio, torna a Ferrara, da dove è obbligato a nuovamente fuggire per non soggiacere a mali maggiori. Va intanto errando qua e là per l'Italia: ma non potendo resistere alla forza di quell'idolo che custodito gelosamente teneva nel suo cuore, torna un'altra volta a Ferrara. Rifugge il pensiero, e vorrei poter dispensarmi dal dire anche con succinta narrazione, che Torquato, perseguitato da ogni sorta di oppressione, dovette gemere per sette anni in un orrido carcere, situato nell'ospedale de' pazzi, circondato dai gridi della demenza, e privato quasi del tutto di quanto rendesi necessario anche ad una vita infelice. Ma quello che è peggio, la malignità superando gli studiati modi della tirannia, arrivò per maggiore scherno del povero Torquato a pubblicare adulterato il suo poema, spargendo immondezze su quel purissimo oro di Pindo, che brillerà sempre a confusione degli iniqui oppressori! Finalmente si vide discendere tra le nubi l'angelo confortatore! Il principe Vincenzo Gonzaga, poscia duca di Mantova, s'interpone per Torquato, e dirò che a forza piuttosto che colle persuasive ottiengli la libertà, strappandolo dagli artigli del tiranno, che sì crudelmente lo perseguitava.

Asciugate non appena alla stanca pupilla le pazienti lagrime, nell'istante in cui stava Torquato per ricevere in Campidoglio l'onore decretatogli a trionfo della verità, fu da morte rapito alle lettere, alle muse, e dirò ben anche alle persecuzioni, correndo l'anno 1596, il dì 24 aprile, non altro retaggio lasciando alla disgraziata sua famiglia che il glorioso titolo d'*immortale suo poeta.*

Guarini.

Guarini cavaliere Giovanni Battista nacque a Ferrara nel 1537. Fu esimio cultore delle Grazie e delle Muse: tra' varj suoi poemi ci lasciò il *Pastor fido*, non abbastanza onesto. Morì in Venezia verso la fine del 1612, o sul principio del 1613, lasciando bastante fama per essere annoverato tra' distinti poeti italiani.

Marini.

Marini cavaliere Gio. Battista nacque nella città di Napoli il 18 ottobre del 1569. Di questo distintissimo poeta abbiamo non poche sublimi produzioni; ma il di lui canto II dell'*Adone* (non gastigato però nella morale) lo innalzò ad occupare un rango assai luminoso tra i sommi genj nell'italiana poesia. Pagò l' inesorabile tributo a morte in Roma del 1625 a' 26 marzo.

Tassoni.

Nella città di Modena, fecondissima nei secoli della letteratura ed anche al presente di sublimi e rari ingegni, nacque nel 1565 Alessandro da Bernardino Tassoni e Sigismonda, detta Gismonda Pellicciari, ambedue di antichissima e nobilissima famiglia. Fino dalla culla il figlio si rese orfano d'ambo i genitori, e fatto grandicello, non ebbe, per avverso destino, nemmeno quella assistenza, che pur serba ai teneri fanciulli la rozza capanna del contadino. Senza esperienza e senza guida l'innocente garzone si trovò ben anco dall' amicizia e dal sangue oppresso; ed in conseguenza di dannose liti, che mercenarj giuristi vollero sostenere, nel momento ch' esser dovea il più bello di sua fortuna e di sua età, spogliato si vide quasi per intiero dell' avíto patrimonio. La poesia, la lingua latina e la greca, che sotto il magistero del dottissimo ed integerrimo Lazaro Sabadini,

di cui parla con encomio nel canto terzo della sua *Secchia*, furono l'unico rimedio destinato a rincorarlo tra i disagi ond'era profondamente afflitto: infatti due anni soltanto oltre il terzo lustro, calzò egli il coturno, ed una tragedia compose, alla quale diede per titolo l'*Errico*, e questo fu il precursore del suo genio poetico e l'esperimento più sicuro *del suo profitto*, siccome scrisse il celebratissimo istoriografo modenese Muratori, *e della felicità del suo ingegno, giacchè il verseggiare di quella tragedia ha non poche grazie poetiche e sentimenti che non sarebbero disdicevoli in persona di trent' anni.*

Laureato in ambedue le leggi, passò poco dopo, cioè nel 1585, all'università di Bologna onde apprendere nuove facoltà dalle sublimi dottrine, che insegnavano i due celebratissimi professori Aldrovandi e Botti; in seguito andò a Ferrara a studiare sotto le lezioni del chiariss. Cremonino.

La fama del Tassoni intanto percorreva e risuonava per tutta Italia; e Firenze sapendo quanto fosse egli già versato nella scienza delle lingue, nel giorno 21 giugno registrò il nome di Tassoni tra que' sommi ingegni che l'Accademia componevano della Crusca, coi quali però da quell'istante non andò troppo d'accordo per diversità d'opinione, in ispecie per l'insorta questione sostenuta dai Cruscanti, che *l'aurea età dell'italiana favella apparteneva al solo XIV secolo*, dove invece l'accademico Tassoni con ingegnosissime ragioni aveva provato che *ai più antichi scrittori italiani dovevansi essenzialmente anteporre gli autori che furono dopo il* 1500.

Intanto il giovane accademico, che vero riformatore voleva a campo aperto dichiararsi, appose alcune *postille critiche* alla prima edizione del vocabolario della Crusca, le quali scritte sul margine di mano stessa dell'autore, conservavansi tempo fa presso i fratelli Medici, oltre una copia conforme esistente nella biblioteca Trivulziana di Milano; segnò poi con una crocetta alcuni vocaboli troppo antiquati, come *ab antico*, *abbeverato*, *abbiente*, *abbiosciare*, *abbominamento*, *abbondosamente*, ecc., non che

quelli che proprj sono della fiorentina favella, siccome *abbaccare, abbacchiano, abbellare*, che corregge *abbellire* e simili . . . Sebbene Tassoni con queste letterarie dispute si fosse sollevato contro di sè un intiero corpo di dotti, che ad ogni costo conquiso lo voleva; le utili sue lezioni però giovarono nel momento di provata calma a rendere sempre più corretto quel tanto celebre codice della Crusca.

Ma le angustie domestiche dalle quali era oppresso, lo spinsero a cercare risorse in Roma, dove recossi nei primi giorni del 1597, avendo tosto trovato di occuparsi nella qualità di segretario presso l'eminentissimo Ascanio Colonna, col quale nel 1602 passò in Ispagna. Nominato questo cardinale vice-re d'Arragona, rimandò a Roma il segretario, all'oggetto di ottenere Breve d'assenso dal papa Clemente VII. Trovandosi perciò Tassoni in Roma volle prendere la clericale tonsura, *lusingandosi*, come scrisse Muratori, *che per tale mezzo piovere su di lui dovessero doviziosamente le ecclesiastiche rugiade;* ma si ingannò! Ottenuto il pontificio rescritto, tornò nelle Spagne, ed intanto, a fuggire la noja del mare, compose le *Considerazioni sopra le rime del Petrarca.*

Breve fu ancora il soggiorno del segretario Tassoni in Ispagna, essendo stato rinviato a Roma dal cardinale Ascanio Colonna, colla qualità di amministratore delle di lui entrate; ma trasportato pei divertimenti e stanco di esercitare una carica ch'egli credeva in opposizione alla sua nascita ed ai suoi talenti, portossi a Napoli, tutto colà dedicandosi alle belle lettere ed agli ameni studj, che da quel punto non più lasciò anche dopo il suo ritorno a Roma.

Dopo essere stato ascritto all'accademia degli *Umoristi* in Roma, venne nel 1607 eletto principe col nome accademico il *Bisquadro*, e poco dopo fu chiamato a far parte dell'altra ancora più insigne de'*Lincei*, per la quale scrisse l'opera che ha per titolo i *Quesiti*, e nel 1608 dettò quella dei *Pensieri* contro varie opinioni scientifiche e letterarie di quei tempi, dove Tassoni si dimostra filosofo ingenuo

e franco pensatore. Ma anche quest' ultima pubblicata in Modena nel 1612 con notabili accrescimenti e col titolo di *Varietà di pensieri di* Alessandro Tassoni, *divisa in nove parti, nella quale per via di quesiti con nuovi fondamenti e ragioni si trattano le più curiose materie naturali, morali, civili, poetiche, istoriche e di altre facoltà che sogliono venire in discorso fra cavalieri e professori di lettere*, attirò al chiariss. autore un'infinità di nemici, i quali sarebbero stati pienamente sconfitti, se avesse posto alla sua critica contro insigni autori ed in particolare contro il grande Omero un po' più di freno.

Finalmente verso l'anno 1611 scrisse l'eroi-comico poema la *Secchia*, il quale solo bastò per rendere il nome di Tassoni immortale presso le più colte nazioni. Prese l'autore argomento dalla guerra insorta, verso la metà del secolo X, tra i Bolognesi ed i Modenesi per causa di una secchia di legno, che questi ultimi, mediante una scorreria fatta sino dentro le mura di Bologna, tolsero, e col più solenne de' trionfi portarono a Modena, conservandola prima con ogni gelosia nell'archivio della cattedrale, e presentemente assicurata con doppj e ferrati cancelli in una camera della maestosa torre detta la *Ghirlandina*, restando appesa alla volta con catena di ferro, e che comunemente ritiensi essere quella stessa rapita dai Modenesi in Bologna, e che io vidi e toccai meditandola non più quale stromento che ha servito per estrarre dalle cisterne limpide acque, ma quale oggetto che fece scaturire vivo sangue dai valorosi difensori della patria e lambiccare cervelli ai più dotti del Parnasso.

Acconsentendo Tassoni ai consigli di Albertino Barisoni, che fu poi vescovo di Ceneda, di Lorenzo Pignoria e di monsignor Querenghi, mutò varj nomi, cognomi e stanze intiere, conoscendo che non era da saggio il maltrattare in siffatta maniera distinte persone viventi, sebben fosse persuaso che ne avessero tutto il merito; non volle però ad ogni costo cambiare il nome di *conte Culagna*, che rappresentava il conte Paolo Brusatini, ferra-

rese, quantunque l'autore protestasse non essere il conte Culagna che un personaggio ideale.

Questo celebratissimo poema incontrò, pei tanti nemici ch'erasi formato l'autore, difficoltà che credevansi insuperabili per la sua pubblicazione: ma finalmente nel 1622 venne per la prima volta fatto di pubblica ragione in Parigi a cura del cav. Batt. Marini e di Pier Lorenzo Barocci, sotto il semplice titolo di *Adrovinci Melisone.* Nello stesso anno la *Secchia* venne ristampata in Venezia, e poco dopo una nuova edizione se ne eseguì in Parigi; ma infine posto il poema a rigoroso esame dai membri componenti la sacra Congregazione dell' Indice in Roma, venne permessa l'edizione che tosto si fece colla data di *Ronciglione ad istanza di Gio. Batt. Brugiotti*, e questa è la migliore e più compiuta di tutte le altre, essendo stata l'edizione eseguita sotto gli occhi dell'autore, il quale volle aggiungervi al titolo di *Secchia* l'aggettivo *Rapita*, NON TANTO, come scrisse nella Dedicatoria, PERCHÈ EGLI ERA PROPORZIONATO ALLA MATERIA, QUANTO PERCHÈ NON BASTANDO ALL'AVIDITA' DEGLI UOMINI GLI ESEMPLARI GIA' STAMPATI, I COPIATORI NE RAPIVANO I MANOSCRITTI, E I LETTORI L'UN ALL'ALTRO LA RAPIVANO.

Il pontefice Urbano VIII leggendo quest'edizione vi avea notato alcune frasi, che giustamente sembravangli degne di correzione, siccome il *cotale dell'acqua santa*, il *Tedeum* e simili, ed il chiariss. autore, ubbidientissimo al sovrano cenno, fece le mende a tutte quelle edizioni che di poi si eseguirono.

In tempo delle grandi controversie, Tassoni occupavasi ancora a fare un *Compendio degli Annali del cardinale Baronio*, il quale per alcune ragioni non venne pubblicato, il di cui manoscritto originale in quattro grossi volumi trovavasi pochi anni sono presso il fu chiariss. sig. cav. Giuseppe Bossi, pittore e letterato milanese, già da me lodato nel tom. I, cap. III della *Pittura*, pag. 147.

Dissipati i turbini procellosi, che per tanti anni maltrattarono il modenese poeta, pensò di ripatriare, onde godere delle beneficenze del magnanimo e dottissimo duca

Francesco I: ma giunto all'età di anni 71, dopo lunga e penosa infermità, sentì troncarsi lo stame di vita, essendo l'anno 1635, il 25 aprile. Deposte vennero le mortali sue spoglie nel sepolcro di sua famiglia, situato nella chiesa di s. Pietro dei Benedettini, senza alcuna particolare epigrafe che indichi il luogo dove riposano le ceneri di questo celebratissimo italiano scrittore, e che richiami la venerazione di tutti i dotti. La *Secchia* di legno, eternata dal Tassoni, sarà alla più rimota posterità il prezioso monumento e l'epigrafe più degna dell'immortale poeta.

Redi.

Da antichissima e nobilissima famiglia di Arezzo ebbe i suoi natali Francesco Redi l'8 febbrajo 1626, con evidentissimi caratteri d'ingegno onde predire di lui le più utili cose in tutte le scienze di umano sapere. Appena ebbe ottenuti nell'università di Pisa tutti i gradi accademici, si recò a Roma, dove venne con tutti i segni di distinzione ascritto all'accademia de' Lincei, unendo tutti i suoi scientifici sforzi a quelli del rispettabile consesso, cui era stato associato, all'intento di promovere le matematiche e naturali discipline.

Ripatriato il Redi, tutti rivolse i suoi pensieri all'anatomia, che come base primaria riguardava della medica filosofia; indi si applicò alla chimica, alla fisica, idraulica, botanica, innalzando con tutti questi profondi studj l'edifizio già fino dai primi suoi anni disegnato della medica riforma, che venne portata dal Redi a quell'alto grado che avrebbesi bensì bramato, ma giammai aspettato in un brevissimo periodo di anni. Portò diligentissimi esami sulle vipere, e scoprì il velenoso loro principio, non che gli organi della torpedine che istupidisce per contatto. Ma troppo mi allontanerei dal mio sistema se tutte le esperienze, le scoperte e le altre gravissime occupazioni d'idraulica e numismatica additar volessi, che distinguevano dirò quell'enciclopedico ingegno. Basterà dunque il sapere, che pratico, per gli studj ai quali attese,

di tutti i classici in ogni genere di lingua, diede saggi sublimi di un singolar genio poetico. Fra gli Italiani cari furongli sempre Dante e Petrarca, dei quali pubblicò le vite tratte da un manoscritto di Leonardo d'Arezzo, confrontate con non pochi testi a penna ed illustrate con doviziose note. Ogni verso che scriveva il Redi, per la sua chiarezza ed eleganza dello stile veniva ricercato con avidità e letto con singolare ammirazione; e ben presto s'avvidero i pratici, che la vastissima erudizione del Redi lo avrebbe portato sulle più elevate sedi del Parnasso; e per verità il famoso ditirambo il *Bacco in Toscana* ne giustificò l'aspettazione, essendosi questo genere di poesia, senza esempio tra gli Italiani, portato a tale grado di perfezione, che confermò all'autore quella rinomanza, che per tanti titoli si era acquistata presso tutti i dotti, essendo stato in conseguenza annoverato tra i primarj cooperatori alla terza compilazione del vocabolario della Crusca ed alle *Origini Menegiane*. Si leggono con piacere alcuni suoi sonetti ed alcune canzonette. Molto giudiziose sono anche le sue lettere e le sue opere mediche.

Rispettato da ogni ceto di persone, onorato dai grandi, prediletto dai poveri, il di cui tugurio visitava sollecito ed affettuoso, onde recare sollievo all'umanità languente: compianto dalla universalità dei dotti e dei buoni, chiuse in pace i suoi giorni nel 1697, la di cui memoria resterà gloriosa finchè saranno l'Italia ed il mondo in possesso delle utili scienze.

Filicaja.

Nell'anno 1642, il 30 dicembre, in Firenze dal senatore Braccio da Filicaja e Caterina Spini, amendue nobilissime famiglie fiorentine, nacque Vincenzo. Fino dall'infanzia spiegò rapidissimo lo sviluppo di tutte quelle virtù, che erano il preludio della futura grandezza di lui e dell'illustre sua stirpe. Aveva la natura arricchito Vincenzo delle più felici disposizioni d'ingegno: mente

vigorosa, tenace memoria per segnalarlo in varj generi di studj, indole dolcissima, somma attitudine, prudenza più che assennata, raccoglimento e dispregio dei puerili passatempi, spontanea docilità agli altrui voleri, singolare modestia ed illibatezza esemplare di costume: quest'erano in complesso le doti che caro lo rendettero mai sempre ed amabile ai genitori, alla società ed a tutta la repubblica letteraria.

Il rapido avanzamento che Filicaja fece nelle umane lettere, studiando in patria, posero il padre nella determinazione di mandarlo a Pisa, onde in quella celebre università attendere al grave studio delle leggi; ma mentre assecondava le per lui sacre disposizioni del genitore, non potè però raffrenare sè stesso, perchè ogni giorno non si dedicasse colla massima applicazione anche agli alti principj della filosofia, non ommesse le discipline più elevate della teologia e particolarmente del diritto canonico, nelle quali facoltà fu egli tanto addottrinato, che si avrebbe creduto dalle sue dispute e tesi sostenute con applauso, che ciascuna in particolare fosse stata l'oggetto speciale d'ogni suo studio. Egli sentendosi, direi quasi, sempre più trascinato a coltivare le Muse, pose coraggioso il piè ne' vasti campi della più elevata erudizione sacra e profana, scorrendo i classici latini ed italiani, fra' quali, onde perfezionare il suo genio e formare la bella lingua, Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso: colla scorta dei medesimi esemplari potè egli scrivere quegli applauditissimi componimenti che nelle accademiche adunanze leggeva, dai quali gli scienziati presagirono una rinomanza gloriosa, alla quale infatti Filicaja pervenne.

E qui non è maraviglia se i suoi versi riuscivano pieni di grazia e di venustà, mentre il tempo destinato a necessaria ricreazione ed a ristoro delle continue e profonde applicazioni, dedicato lo aveva all'esercizio della musica; e questa bell'arte, sorella della poesia, giovandogli mirabilmente, il genio avvivava e l'estro per dare ai poetici componimenti tutto quello di ameno e gradevole, che dal più colto ingegno sarebbesi potuto desiderare.

Ottenuti così in Pisa i primi gradi accademici e la laurea dottorale, dopo cinque anni di dimora in quella città, si rivolse a Firenze, ove le legali e filosofiche novità andavano assai prosperando; ed egli colà giunto si diè tosto a perfezionare co' suoi teoremi quanto appreso avea sotto i diversi principj legali.

La fama scientifica e letteraria di Filicaja erasi di già renduta grande nella sua patria, e lo avea preceduto coll'aura di tante sì rare doti, e di un genio non volgare a segno che gli accademici della Crusca lo accolsero nel loro consesso, applaudito dall'unanime loro voto; ed egli riconoscente fece ogni sforzo, onde fare prosperare quel già rinomatissimo istituto. Non pochi componimenti in verso ed in prosa lesse nelle adunanze dei dotti più insigni: e celebratissime poi furono sempre le *Poesie Toscane*, le quali, non appena pubblicate, proclamarono il Filicaja qual *classico poeta italiano*. Ma quell'opera, che tra tante altre venne giudicata maravigliosa, e che il titolo gli attribuì d'*immortale* poeta, fu la canzone lirica sulla *Liberazione di Vienna*, la quale riscosse dai dotti l'omaggio di una lode ai sommi poeti soltanto serbata, e che gli procacciò premj assai ragguardevoli ed utili corrispondenze con sovrani, principi e segnatamente colla dottissima regina Cristina di Svezia. Nè si può da quell' illustre componimento dissociare il già da me ricordato sentenzioso sonetto: *Italia, Italia, o tu cui feo la sorte*, che fu tradotto in latino idioma, e che ripetuto venne in tutte le scuole negli elevati sensi dei concetti da Petrarca con patrio genio espressi nella sua canzone (1)

Italia mia; benchè 'l parlar sia indarno.

Pieno il chiarissimo Vincenzo Filicaja di rare ed eccellenti virtù, di cristiana filosofia fornito, colla morte del giusto cessò di vivere del 1707 il 24 settembre, con indescrivibile rammarico di tutti gli estimatori dell'alto suo sapere; e le Muse e le Grazie cangiando nella patria di tanti Genj il verde alloro in luttuoso cipresso, intuonarono funebre canto sull'onorata sua tomba.

(1) Canz. XXIX, parte I.

Zeno.

Da una patrizia famiglia antichissima spedita dalla repubblica veneta nel regno di Candia, rimpatriata dopo l'irruzione degli eserciti del Gran-Signore, discende quell'insigne letterato, critico, storico, antiquario e poeta, che l'augusto serto poetico italiano ha illustrato.

Da Pietro Zeno, medico distinto, e Caterina Sevasto, rimaritata in seconde nozze col senatore Pier Antonio Cornara, nacque in Venezia nel 1669 Apostolo. Sebbene gli studj coltivati dallo Zeno sino dalla prima gioventù lo avessero già renduto abbastanza chiaro alla repubblica letteraria per le vaste cognizioni apprese, per la sana critica, per la non volgare erudizione nella storia generale, in quella dei bassi tempi, nella municipale, nell' ecclesiastica, nella, civile, nella numismatica, ecc.: pure il trasporto che nella vivacità di un genio straordinario sentiva per la poesia, gli acquistò nella più matura gioventù quella celebrità che sopravvisse al viver suo, e che non verrà oscurata finchè le lettere in Europa verranno coltivate.

I *melodrammi* di Zeno furono quai luminosi trofei destinati a brillare nel santuario delle muse. Là si vide il poeta sempre grande, sempre sublime e lontano d'ogni servile adulazione: ne' suoi detti sempre facile, dolce nel verso, nobile e purgato nello stile, nell' espressione sempre giojale.

Circa l'anno 1716 l' imperadore Carlo VI nominò lo Zeno *poeta cesareo, con condizioni*, siccome egli ci lasciò scritto, *onorevoli e vantaggiose, che non potè rifiutarle;* le quali esperimentò sino dal suo arrivo in Vienna, essendo stato accolto da quel magnanimo monarca con tutte quelle dimostrazioni che atte furono a fargli col più vivo estro vibrare quell'armoniosa lira che non tardò, per segno di riconoscenza, a far risuonare le volte cesaree. Ben presto comparve su quelle scene l'*Ifigenia in Aulide*, e quantunque il meschino dente dell' invidia la seguisse ad ogni passo tentando roderla, anzi annientarla;

sempre però costante la virtù, e per naturale privilegio per sè stessa sempre splendente, tutti rese vani i tentativi dell'avversaria malvagità; ed il poeta ne riportò in ogni scontro quella vittoria e quella corona rimeritata dall'alto suo sapere. Siccome eguale e sempre costante fu in tutti gli altri drammi esposti sull'imperial teatro, accolti ognora con universale plauso e rimunerati dal munificentissimo sovrano, che volle aggiunto alle qualificazioni di *poeta cesareo*, l'onorifico titolo di *storico* della sua prosapia e della imperiale casa regnante.

Per effetto di salute nel 1729 ottenne di rivedere il patrio lido, ma non mancò, finchè visse, a' suoi impegni ed ai desiderj dell'augusto mecenate, inviando ogni anno alla imperiale residenza un nuovo melodramma, con egual esito degli antecedenti, sempre applaudito.

Maestro lo Zeno, e precursore al grande Metastasio, trovò in lui quei rispettosi ufficj che seppero rendere in più incontri giustizia all'alto merito di chi lo avea guidato a battere le vie dell'onore e della gloria.

Sebbene Zeno abbia per più anni conversato colle Grazie e seduto sul Parnasso colle Muse, non si dimenticò giammai d'essere stato allevato all'ombra della Croce, per cui aspirando a quell'unica meta ove giungono i suoi rami, per essa dalle cose più care fece generoso distacco, e tutti i suoi libri rari e copiosi mandò ai PP. Domenicani, perchè giovar sapessero agli utili studj, segnando l'accompagnatoria col testo evangelico: *Ecce nos relinquimus omnia et secuti sumus te* (1); e coltivando per alcuni mesi questi pii sentimenti, giunse colla lena del forte a quell'ora estrema, la quale percosse per lui di funereo suono il sagro bronzo l'11 novembre del 1750, lasciando ai sommi uomini ed ai buoni esempio di rare virtù, che sempre grande ed immortale lo diranno alla più rimota posterità, rispettando con venerazione il nome di *Apostolo Zeno*.

(1) *In s. Math.*, cap. XIV.

Maffei.

Dal marchese Gian Francesco Maffei, di schiatta illustre, originaria di Volterra nella Toscana, all'epoca delle famose fazioni Guelfe e Ghibelline, trasferitasi negli Stati veneti, e dalla illustre donna Silvia Pellegrini nacque Scipione in Verona nel 1675 il dì primo giugno.

Le prime erudizioni furono apprese dal dottissimo P. Bacchini, maestro del ch. Muratori. Verso l'anno 1699 si portò a Roma, ove fu aggregato all'Arcadia, che illustrò co' suoi versi illesi pienamente dal pessimo gusto in allora dominante e da tutte le nauseose poetiche licenze del seicento. Dante, Petrarca, Casa, Bembo, Costanzo, Chiabrera ed altri insigni autori furono a Maffei gli esemplari verso cui affissato avea ogni scientifico pensiero per introdurre il reclamato classico sistema fra il disordine in cui trovavansi le belle lettere.

Intanto la famosa guerra della successione avea portato il trambustío in Europa dallo Stretto di Gibilterra sino al golfo Finlandico. L'onore delle armi e le circostanze di famiglia strapparono Scipione dagli scaffali dei libri e là lo trasportarono a militare sotto gli stendardi Gallo-Bavarici, comandati in parte dal di lui fratello Alessandro col grado di capitano generale; ed a quali cimenti non si espose Scipione per sostenere l'onore delle armi per le quali combatteva, e per difendere la vita del suo comandante! Gli allori raccolti nel periglioso campo di Marte, sono a lui stati di sovrabbondante compenso.

Rappacificata l'Europa, tornò Scipione alle imprese di Minerva, ed in testimonio del culto che prestava alla divinità più sacra alle lettere, le dedicò le sue primizie nell'opera chiamata la *Scienza Cavalleresca*, che per la purezza di stile e per la profonda erudizione, di cui è feconda, venne dovunque accolta con entusiasmo ed approvata dal corpo dei Cruscanti, al quale era di già stato aggregato.

Un dispiacere affliggeva il grand'animo di Scipione

di vedere l'Italia al disotto di tant' altre men dotte nazioni, non calzare il Sofocleo coturno. Affannoso spolvera antichi volumi, e scelte con sapiente giudizio le opere più acclamate, sulle scene primarie d'Italia le rappresenta, e l'Italia fe' plauso a chi la svegliò dal lungo e profondo suo letargo. Quindi conoscendo che non a vuoto eran andate le private sue cure, avanzò di un passo, e senza cercare i sussidj dell'antichità, i frutti presentò del suo genio natío al teatro: e la *Merope* venne ascoltata con sì universale trasporto di aggradimento, che l'autore fu proclamato *Poeta del secolo*. Così egli a confusione dell'invido censore, che non all'ignorante, ma al sapiente giammai non manca, godette vedere coi proprj occhi l'inglese poeta Pope, allorchè nelle isole britanniche andò a visitarlo, intentò non a ricomporre od a migliorare la *Merope*, ma a perfettamente e scrupolosamente tradurla nell'anglicano linguaggio, ascrivendo con entusiasmo l'autore il chiarissimo Scipione Maffei nelle accademie *Reale* e degli *Antiquarj*, ed accordandogli l'onore della laurea a Cambridge.

Si acquistò pure somma gloria il Maffei per alcuni suoi drammi posti in musica e per due commedie da lui composte.

La *Verona illustrata* coll'annesso piccolo opuscolo dell'*Antica condizione di Verona* rendette immortale il gran nome di Maffei, segnatamente per la parte storica e per il non mai stanco suo amor patrio, siccome parimenti fu acclamata l'*Istoria diplomatica* dedicata al re Vittorio Amedeo di Sardegna, sebbene quest' opera non siasi poi portata al suo compimento.

A Parigi nel 1732, dopo aver esaminati con diligentissimi studj le non poche antichità galliche, stampò l'opera intitolata *Galliæ antiquitates selectæ*, divisa in venticinque lettere, accolte da tutti con pari ammirazione ed aggradimento.

Non però ebbero sì felice esito, ma non in quanto alla composizione, sibbene per le cose discusse, l'epistola latina intitolata *De fabula ordinis Constantiniani*, composta

da lui in gioventù, non che la *Storia teologica*, che pubblicò in occasione dell' istizzite discussioni per le quali dilaniavansi i due partiti per la bolla *Unigenitus*, e per l'opera sull'*Impiego del danaro*, che procurarono al distinto autore niente meno che di essere non solo dagli Stati pontificj, ma dalla stessa sua patria proscritto, colla condanna di tali sue opere; e non rientrò in favore delle due sovranità, se non quando il grande Benedetto XIV ricevette dalla Chiesa le chiavi affidate dal Divin Redentore a Pietro ed ai suoi successori.

Lenta doglia asmatica finalmente annunciava a questo letterato vicina l'ora estrema, la quale per lui suonò nel 1755 l'11 febbrajo, lasciando i buoni, gli amici, i sublimi ingegni, le arti, le lettere, la patria, l'Italia, l'Europa, il mondo colto e civilizzato in un lutto senza esempio. La statua di lui, colla quale la patria onorò il suo concittadino, innalzata sulla gran piazza in mezzo a quella di Catullo e Fracastoro, ricorda alla posterità la gloria di Scipione Maffei.

Frugoni.

Frugoni Carlo Innocenzo ebbe i suoi natali in Genova del 1692: fece solenni voti nella religione Somasca; si è poscia secolarizzato con *Breve* di Clemente XII ad istanza del duca Antonio Farnese. Le sue *Opere poetiche*, raccolte in dieci volumi, stampate in Parma nel 1779, lo fecero conoscere per il primo lirico del XVIII secolo, degnamente acclamandolo italiano poeta di un merito assai distinto e celebrato principalmente per le sue *Anacreontiche* e pel *Ragionamento sulla volgar poesia del XVII secolo*. Cessò di vivere in Parma stessa nel 1768.

Metastasio.

E qual è mai quel genio d'italiano sapere, che maestoso seggio tra le divinità del Parnasso abbia occupato senza attraversare le vie dal maligno spirito dell'invidia contrastate! Se mai v'ha taluno, chiunque egli sia, leviamolo con giuste lodi al cielo, prodigio riconoscendolo

ammirando, eccelso, da tramandarsi alla più remota posterità! La storia dei poeti, siccome abbiamo rilevato in questo serto, non ci rappresenta in pari tempo che il complesso delle letterarie e scientifiche bellezze, e la congerie del disordine, dell' odio e della persecuzione! Pietro Metastasio è il Noè preservato dall' universale naufragio; è il prediletto Lot sottratto all'incendio della bella e sventurata Pentapoli. Se la natura, doviziosa madre di tanti doni, non largheggiò d' intorno la culla di Pietro coi tesori delle ricchezze umane, fu prodiga assai con quelli, di cui abbonda il genio tutelare delle scienze, che una meta ricca d' ogni felicità gli esibisce senza doverla contendere.

Dalle oneste, ma oscure nozze di Felice Trapassi e Francesca Galasti, nacque in Roma nel 1698 il 13 gennajo un vezzoso bambino; al quale, levato al sacro fonte dal card. Ottoboni, fu imposto il nome di Pietro. All'apparire della ragione, allo svolgersi della gioventù, Pietro non sente che una sola inclinazione, e questa non è che per le belle lettere, e specialmente per la poesia. Per effetto di quella prospera sorte, che d' intorno s'aggira al giovanetto, deve il celebre giureconsulto e letterato Vincenzo Gravina trovarsi per caso ad ascoltare alcuni versi estemporanei di lui, che, sorpreso dallo straordinario genio di questa giovane Musa, domanda ed ottiene d' essergli padre, precettore e mecenate: e non senza previdente consiglio, costituisce, siccome profondo conoscitore delle orientali lingue, al cognome *Trapassi* quello di *Metastasio*, onde forse ricordare il seguito cangiamento della condizione del giovane alunno. Nè andò guari che gli estemporanei poetici componimenti di Metastasio non lo portassero alle più onorevoli gare tra i più rinomati improvvisatori dei suoi giorni, Venini, Rolli e Perfetti. Questa focosa emulazione eccitava di tal maniera la sua Musa, che il non mai interrotto giornaliero esercizio d'improvvisare coll'accompagnamento di vezzosa cadenza vocale, gli recava sensibilissima alterazione alla mal ferma sua salute, di modo che per consiglio dei medici dovette

deporre la magica sua lira! Ma buon per lui quell'ozio salutare, il quale fu al gracile poeta guiderdone sicuro nell'arte maestra del bello scrivere tra il silenzio di profondi meditati studj. Diffatti nel quattordicesimo anno di sua età, con raro esempio di primaticcio frutto del suo ingegno scrisse la tragedia *Il Giustino* sulle regole Aristoteliche, seguendo lo stile di Trissino.

Allorchè, sotto le discipline del chiariss. Caroprese, spaziava fra le vaste erudizioni delle filosofiche dottrine, il non mai abbastanza lodato Gravina, che iniziato avea il suo giovane alunno nei primi gradi dell' ecclesiastica carriera, venne a morte onorandolo nelle sue tavole testamentarie del legato di quindici mila scudi romani; ed al beneficato furono lo stromento impellente ad abbandonare per sempre le ecclesiastiche insegne e le occupazioni del Foro, volgendosi invece a seguire le Divinità del Parnasso: non risparmiando nello stesso tempo alcuno splendido e nobile piacere della vita, qual ministro destinato a prodigalizzare le beneficenze del generoso donatore.

Ma la fortuna, che non abbandona il fianco al poeta, lo porta a Napoli, e colà rinnovato un sacro giuro a Temi, obbligato dalla necessità di provvedere con maturo consiglio alla giornaliera esistenza, la propizia circostanza presentagli, in cui con la più splendida magnificenza il dì natalizio dell'imperadrice Elisabetta Cristina celebrare dovendosi, viene a Metastasio dal vicerè di Napoli affidato l'incarico di scrivere i versi da cantarsi per quel faustissimo giorno. *Gli Orti Esperidi* furono il soggetto applaudito, che superò l' universale aspettazione, e che procurò all'italiano vate le più strette relazioni colla acclamatissima Bulgarini, prima attrice in quel teatro, la quale, trasportata dal pari merito del dramma e dell'autore, volle da quell'istante associarlo alle sue fortune, ospite dichiarandolo ed amico. La riconoscente benevolenza del poeta verso la sua singolare benefattrice, della quale, siccome sagacissimo, non trascurava gli utili suggerimenti, gli fece scrivere la *Didone*, messa sulle scene di Napoli nel 1724 con plauso eguale a quello degli *Orti Esperidi*, e quindi il *Siroe*, tanto acclamato in Venezia.

In Napoli Pietro Metastasio avea fatto conoscenza della dotta principessa Belmonte, alla quale aveva indiritto alcuni amenissimi componimenti, la cui cognata era sposa al viennese conte d'Althan, favorito, ed in singolari maniere onorato dall'imperadore Carlo VI, da cui ottenne per il di lui interessamento d'essere proposto al monarca per poeta cesareo; ed essendogli intervenuto il voto dell'antecessore Apostolo Zeno, fu con lettera del principe Pio di Savoja nel 1729, 31 agosto, invitato Metastasio ad occupare l'onorifica carica, della quale entrò in pieno possesso in luglio del 1730, aprendo la sua luminosa carriera col *Demetrio* e coll'*Issipile*, i quali drammi assicurarono al poeta quella fama che lo avea precorso, ricompensata vieppiù dall'aumento annuo di pensione, che il generoso monarca volle fargli coll'assegno della tesoreria di Cosenza, ascendente a circa 1500 fiorini.

Nel 1734 cessò di vivere la Bulgarini, avendo mai sempre in sua vita nudrito gli stessi sentimenti per Metastasio, non ostante la lontananza di lui, ed il di lui ascendente in cambiamento di miglior fortuna, nominandolo erede delle sue facoltà nella complessiva somma di circa trenta mila scudi romani; ma l'animo sempre grande di Metastasio, esperimentando i nobili sentimenti dell'equo e generoso, rinunciò all'eredità, libera trasmettendola ed intiera al marito della defunta.

Portava intanto l'italiano drammatico le sue profonde meditazioni sui classici autori di ogni età, dai quali ebbe le felici risultanze d'insigni opere, la *Recapitolazione* ed i *Comenti dell'Arte poetica di Aristotile*: indi proseguì al *Volgarizzamento del trattato sull'educazione* di Plutarco, tessendo poi l'esame critico di tutte le commedie e tragedie greche, ricavando non già dai soli poeti la leggiadria e l'arte de'suoi drammi, ma ben anche dallo studio dei filosofi e degli storici, e segnatamente da Plutarco, da Senofonte e da Tacito, la verità e la grandezza dei suoi concetti. Conosceva poi Metastasio altresì i Santi Padri, come si può evidentemente comprendere dai suoi commoventissimi oratorj sacri l'*Abele*, il *Sacrifizio d'Isacco*, la *Betulia*, la *Passione di Cristo*, ecc.

Qui ben m' accorgo che di troppo mi allungherei dal mio scopo, se l'elogio più compiuto a lui tessere volessi, od almeno le opere tutte con giusto merito indicare, che dalla dotta penna uscirono del nostro poeta. Metastasio non ha bisogno di panegirista. I suoi drammi, all'universo noti e cari, gl'innalzano, in maestoso coro disposti, il cantico dell'*immortalità*. Questo cantico si fe' sentire alle corti di Ferdinando IV re delle Spagne, di Caterina II, di Stanislao re di Polonia e di tanti altri principi, che fecero giungere al poeta non il solo omaggio dovuto a chi è salito alle glorie del Parnasso, ma le rugiade benefiche che emanano dai tesori inesausti della sovrana ammiratrice munificenza.

Il plettro maneggiato da Metastasio non fu forse quello che trasse dalla magica arpa quelle voci, che estatica rendevano l'augusta imperadrice Maria Teresa, la quale nei trasporti di sue grate compiacenze riguardava il poeta piuttosto con occhio di madre, che di regina, colmandolo di onori e ricchezze, e più ancora chiamandolo *felicità de' suoi giorni e splendore della sua nazione?* Tutto ciò, io dico, è il più maestoso monumento che perpetuerà il nome del grande poeta italiano Metastasio.

Giunto finalmente alla tarda età di ottantaquattro anni e mesi tre, conservando sempre vegeta la sua complessione, assalito da un parossismo d'una febbre micidiale, fra il duolo universale, confortato dagli estremi sussidj di quella religione, contro la quale Metastasio non mai si permise un'espressione men che riverente, persuaso che per la quiete della coscienza sta meglio all'uomo credere colla maggior fermezza, che farsi investigatore inquieto; con festiva ilarità, pari alla tranquillità del saggio e del giusto, ricevette il Santissimo Viatico, previa una divota improvvisata strofetta:

Eterno Genitor,
Io t'offro il proprio Figlio,
Che in pegno del suo amor
Si volle a me donar.

A lui rivolgi il ciglio,
Mira chi t'offro, e poi
Nega, Signor, se vuoi,
Nega di perdonar.

e poi chiuse la bella e luminosa mortal carriera nel 1782 il 12 d'aprile (1), lasciando un patrimonio, frutto di quella sola fortuna, che dal dì suo natale non mai l'abbandonò, di 20,000 fiorini, legati rispettivamente alle due superstiti sorelle, e 90,000 fiorini risultanti da capitali, suppellettili, argenterie e doni, disposti a favore del consigliere Martinez, dalla cui famiglia ebbe il testatore quanto si può desiderare da una leale amicizia.

Gozzi.

Nella città di Venezia il dì 4 dicembre 1713, dal conte Jacopantonio Gozzi e dalla nobil donna Angiola Tiepolo sortì i suoi natali Gaspare, il quale, dopo l'educazione elementare ricevuta in seno di sua famiglia, fu mandato ad apprendere l'eloquenza nel collegio dei Somaschi di Murano sotto il celebre padre Francesco Vecelli, e le metafisiche erudizioni dal padre Francesco Wenceslao Barkovik; indi passò ad ascoltare le lezioni di giurisprudenza e delle matematiche.

Poco innanzi la morte del genitore contrasse amicizia, amori e nozze con Luigia Bergalli, la quale niuna dote portò che quella di una ben istrutta ed abbastanza dotta poetessa; sebbene il Gozzi avesse per retaggio paterno

(1) Il can. teologo Rudoni, noto alla repubblica letteraria, cantò in un epigramma epilogato la vita di questo sommo poeta, che io qui con piacere riporto, comecchè fin d'allora encomiato nei pubblici fogli.

Recate le ghirlande
A Metastasio, cui la fama serba,
Sebben morto, maggiore
Del fato e del livore.
Visse ai Cesari caro, e potè Vate
Con i modi canori
A suo talento intenerir i cori.
L'Umbria il natal gli diede:
Ebbe in Austria la sede:
La Religion lo pose in braccio a Dio
Quando a Giuseppe andò ospite un Pio (*).

(*) Si allude a Pio VI, che, trovandosi a Vienna, mandò al moribondo poeta per un suo prelato la benedizione papale.

ricevuto un vistoso patrimonio, col quale supplire decorosamente a tutti gli impegni di famiglia, che ogni anno aumentavansi ne' suoi individui; pure, più ambizioso di gloria che di ricchezze, da sconsigliato al modo di non pochi somiglianti letterati e poeti, se lo vide dileguare al par di neve investita da raggi solari, attorniato da tanti parassiti, intenti a scrocchiarlo sotto un'amministrazione senza testa e senza prudenza.

Ridotto il conte a già disperate estremità, non pensò a rivolgersi che al suo genio tutelare, e da quello guidato, cercò aita nel santuario di Minerva, sulla di cui ara le primizie de' suoi begli anni avea avvedutamente sagrificato. Non era però in potere della divinità di sottrarre il neofito a quella dura condizione servile, che non lascia di avvilire talora anche una mente imperterrita ai cimenti della sfortuna. Fu perciò miseramente la scienza del Gozzi fatta venale in mano a' tipografi ed alle comiche compagnie; e la moglie, onde guadagnarsi l'onesto sostentamento, a dirigere si pose il teatro s. Angelo di Venezia. Crudele avvilimento per l'uomo di non plebei natali e di non volgare merito! Un altro consiglio se gli presentò, di tentare altre men basse vie, ed allora il desiderio di gloria fu pari nel Gozzi a quello di una onesta esistenza. Un'opera periodica, cui venne dato il nome di *Osservatore*, ed in seguito una Gazzetta, la quale non è in sostanza che la continuazione dell'Osservatore stesso, sono gli elementi che facevano respirare di aura vitale il fisico ed il morale del Gozzi, cui sino dai loro principj rimeritarongli il fastoso nome di *Veneto Addison.*

Ricordevole il conte Gozzi d'avere in tempo di sua prosperità eretto un'accademia di diporto, che in fatto non era che una società di pranzi, cene e passatempi, volle darle una migliore organizzazione e ridurla ad utile scopo, eseguendo egli in ciò con docilità i suggerimenti dei chiarissimi Daniele e Tommaso Farsetti e dell'egregio Sebastiano Crotta. Quell'adunanza addivenne un'accademia letteraria, tutta fatta in opposizione ai barba-

rismi di fanatici o mercenarj scrittori; ed ecco la *Congrega di Pellegrini; il Mondo morale*, ed altre non poche filosofiche narrazioni lette dal Gozzi nelle prime adunanze. Erano quelle piene di sali e di verità, cavate dai preziosi tesori della natura, con alcuni allegorici romanzetti ornati di bene scelte facezie, gradevoli eziandio per lo stile purgato ond' erano espresse.

Di tal maniera la fama del Gozzi riebbe vita ed a sì alto grado crebbe, che l' associò alla compilazione della eruditissima *Storia sulla letteratura veneziana*, per la quale il chiariss. patrizio Marco Foscarini, procuratore di s. Marco, poi doge, avea di già preparati i materiali; assicucurandogli in compenso delle assunte fatiche la cattedra di belle lettere in Padova, che stava per vacare colla vicina morte del dottissimo filologo professore Volpi, che poi non conferì al Gozzi, non abbastanza fondato forse nella latinità. Riconoscente però e giusto il magistrato gli accordò una mensile rimunerazione; ed egli a questo atto, che riconobbe di pura generosità, non fu ingrato, che anzi pubblicò la celebratissima opera intitolata *I Sermoni*, in versi sciolti; per i quali meritò di essere acclamato il *Flacco italiano*.

In questa stessa occasione prestò assidua, diligente ed erudita assistenza alla splendida edizione fattasi coi tipi Zatta, delle opere di Dante, coll' aggiunta in terza rima Dantesca dell' argomento da lui apposto a ciascun canto della *Divina Commedia*; indi pubblicò il suo *Giudizio sugli antichi poeti*, onde difendere quel mirabile poema dal crudele strazio, che Bettinelli, d' altronde chiaro e nobile scrittore, vi avea recato colle ben note ed insidiose sue lettere.

Stampò di poi la *Versione della Storia ecclesiastica* di Fleury, le *Novelle* del Marmontel, l'*Anno cristiano* ed altre opere ascetiche. Quanto però a quella voluminosa storia, non lavorò che per il primo tomo il Gozzi, ma per gli altri prestò soltanto l' assistenza alla poetessa sua moglie, alle istrutte sue figlie ed agli amanti loro, colti e letterati, che divennero poi di loro mariti.

Che non dirò altresì dei tanti componimenti per cantate musicali, per arrivo di principi, per l'elezione dei grandi cancellieri della repubblica, per isposalizj e monacazioni? Fu anche il Gozzi, siccome ci sembra, versato nella lingua greca, avendo egli tradotto in volgare lingua gli *Opuscoli* di Luciano; il *Primo libro* di Eliodoro; il *Quadro* di Cebete Tebano. Sono pure di Gozzi la *Pastorale* di Longo Sofista, vestita colle più elette grazie dell'italiana lingua, ed i quattro canti intitolati il *Trionfo dell' umiltà.* Sì, questi ed altri egregi componimenti il nome esaltano e la gloria del celebratissimo Gozzi, al quale facile era ogni metro, ogni genere di stile, mentre in epico, in lirico ed in ditirambico con tutta facilità scriveva; nel satirico Oraziano, nel giocoso e nelle egloghe superò ogni altro di sua età. E quale tra quest'ultime più bella, più gradevole e scevra di tutti gli idiotismi popolari, di quella in cui la Ghita presentasi al suo Piovano (parroco primario) pregandolo col più semplice, ma più nobile d'ogni preambolo, a volerle stendere una lettera? Sfortunato conte Gozzi, avesti tu avuto almeno una breve serie d' anni lontana da infortunio e dagli avvilimenti di indigente necessità! Qual gloria non avrebbe l'Italia riportato dalle tue dottrine sì pronte e sì universali!

Emanato il generale decreto, che alla Ignaziana società portava la dissoluzione, memore il doge Foscarini delle esibizioni fatte al Gozzi, affidógli la prefettura degli studj, la soprantendenza alle venete stamperie, assai decadute dall'antico lustro per l'ingorda avarizia dei tipografi, e l'incaricò di riordinare l'università di Padova, nella quale città passò quasi il resto de' suoi giorni in un colla consorte, che sempre amò con eguale predilezione; finchè per la mal ferma salute, provando delle notabili aberrazioni di mente, venne al più sgraziato caso, dal quale salvato fu prodigiosamente dalla divina Provvidenza, essendo stato dalle sollecite cure della generosa procuratessa Caterina Dolfino-Tiepolo-Tron assistito, alla quale poco dopo la sua convalescenza dedicò alcuni so-

netti di riconoscenza, pubblicati nel 1779, che sono anche i più vivaci e graziosi.

Finalmente, logorato da tanti stenti e fatiche, e dagli instancabili suoi studj, per malattia di petto ostinata e fiera, adempiuti i sacrosanti doveri di religione e di famiglia, con esemplare rassegnazione dormì il conte Gasparo Gozzi il sonno di pace nel giorno sacro al Divin Natale del 1786, essendo state le di lui ceneri deposte nella tomba in s. Antonio di Padova e bagnate da duolo universale.

Goldoni.

Nacque in Venezia del 1707 Goldoni Carlo. La natura fin dalla prima sua gioventù l'avea fornito di un genio straordinario per la commedia; e sebbene il genitore, giusta il costume del secolo, lo destinasse ai dibattimenti del Foro, non era però la meta da lui agognata. Ai tempi del Goldoni il teatro italiano era abbandonato alla sfrontatezza degli istrioni, alle scipitezze dei bighelloni ed a non poche indecenti e satiriche espressioni. Le commedie, tranne ben poche, erano rappresentate quà e là per pratica, più che per perizia e per naturale loquacità nazionale, sovente improvvisate a forma di dialoghi e di informi rapsodíe, alle quali per l'aggradimento popolare si diede il titolo di *Commedia dell' arte.*

Mal soffrendo il genio di Goldoni tanto vilipendio, depone la toga, e calza il socco, combattendo coll'utile sua riforma le stolte abitudini dell' ignoranza e dell' invidia. È vero che le prime commedie di Goldoni sentivano alquanto del depravato gusto dominante; ma chi avrebbe in un sol colpo potuto irrompere di fronte contro quei dialoghi, ai quali gli spettatori aveano attaccato ogni loro aggradimento? Ma non andò guari che il saggio riformatore fugò l' esercito intiero dei pedanti e bighelloni, appendendo sotto le volte del teatro i trofei di tutte le sue vittorie, piantò le basi del comico teatro italiano colla da lui intitolata *Commedia di carattere,* che

rimeritógli il lusinghiero titolo di *Molière italiano*, e di essere chiamato da Voltaire il *Figlio della natura*; nell'istante istesso in cui un forte partito contrario, sostenuto dal Chiari ne'suoi insidiosi artifizj e dal Baretti colla *Frusta letteraria*, inveiva acremente contro Goldoni, e sopra di lui si versava il calice d'ogni amarezza ripieno! Allora fu che disgustato il nostro poeta, carica la preziosa letteraria suppellettile sul ricco naviglio guidato dalla fortuna, ed in traccia se ne va d'una terra ospitale; e non appena Goldoni, preceduto dall'aura di una fama immortale, approda sulle sponde della Senna, che le scene di Parigi risonano di festosi applausi allo straniero poeta italiano: avendo saputo nella sua prima produzione intitolata *Le Bourru bienfaisant* avvicinarsi agli insigni Molière e Regnard, che il decoro già formavano del nobilissimo teatro francese.

Un esito cotanto felice procacciò al Goldoni, a dispetto di alcuni suoi concittadini congiurati e della patria stessa, non di rado ingrata a chi la onora, niente meno che di essere dal monarca francese prescelto a precettore in lingua italiana delle reali principesse; ma quantunque Goldoni sedesse felice sulle sponde della Senna, tasteggiava però sovente l'armoniosa sua cetra, ed accompagnata dall'inspirato suo accento, ricreava in pari tempo coll'amabilità delle sue grazie i lidi dell'Adriatico, cui egli l'indirizzava come a patrio nido.

La rivoluzione di Francia per una conseguenza inevitabile del generale politico sconvolgimento di quella grande nazione, fece mancare a Goldoni il mezzo di una facile esistenza; e sebbene alcun tempo dopo la *Convenzione*, avvisata delle angustie in cui trovavasi il quasi nonagenario poeta italiano, decretasse sulla tesoreria nazionale la corresponsione della sua vitalizia pensione, Goldoni non sopravvisse però al favorevole decreto che un solo giorno.

Infievolito dalle per lui inusitate terribili vicende di quei tempi burrascosi, nel brevissimo corso di una grave infermità, durante la prima assemblea nazionale, in Parigi finì di vivere, compianto dai buoni in Francia

ed acclamato in Italia qual creatore del teatro comico italiano ed il più fecondo autore delle drammatiche rappresentazioni. Scrisse la sua vita, un gran numero di commedie, non però tutte abbastanza gastigate: ne compose in dialetto veneziano, nell' idioma francese, ed alcune in versi italiani. Anche ai tempi in cui noi stendiamo le presenti memorie si rinnovano sulle scene con molto applauso le commedie di Goldoni, e se ne ripetono le edizioni in Milano e altrove.

Parini.

A piè dei graziosi colli del Lario sorge modesta la piccola terra di Bosisio, la quale nel 1729 il 22 maggio prestò sua culla al grande tra i lirici poeti, Parini Giuseppe. L' affliggente necessità, che crucciava gli onesti, ma decaduti genitori, impediva alla natura lo sviluppo di quei tanti doni, di cui essa fu prodiga: coi più stentati mezzi giunse a poter guadagnare scarso pane, trascrivendo scritture nel Foro, ed indi sostenuto da provida mano, consigliera di beneficenze, potè precorrere le vie del sacerdotale ministero, a cui aspirava. Con tal mezzo trovò di dare qualche coltura al fervido suo genio per le Muse, impiegando tutti gli istanti destinati a ricreare lo spirito affaticato dalle tante e diverse lezioni, che non di rado affastellano la mente anche ai più aperti ingegni: ovvero involando le ore al sonno col dedicarsi alla lettura delle opere di Omero, Orazio, Virgilio, Dante, Petrarca, Berni ed Ariosto, che l' amicizia contratta con chi non è straniero al dolce consorzio delle Muse gentilmente offrivagli.

Alimentato il Parini alla scuola di sì eccelleuti maestri, e spinto dall' altrui consiglio, in età di soli anni 23 pubblicò coi tipi Luganesi, con data di Londra e sotto nome di *Ripano Eupilino*, alcune rime in modo d'acquistar al giovane autore tale fama, che l' accademia de' Trasformati l' ascrisse a pieni voti tra 'l scientifico suo consesso, nel quale fiorivano Passeroni, Balestrieri, Baretti,

Tanzi, Salandri, Guttierez, Villa ed altri eruditissimi scrittori del secolo XVIII.

Animato Parini da tale inaspettato onore, pubblicò la critica al libro di Alessandro Bandiera, intitolato *I pregiudizj delle umane lettere*, non che la parte presa nella disputa sostenuta nel 1760 contro Branda, autore del *Dialogo della lingua toscana*, inurbano ed offensivo al lombardo dialetto.

Ma la satira colla quale volle associata la critica fu al nostro poeta il campo di mille vittorie. Orazio fra gli antichi, Boileau e Pope fra i moderni tentarono la parte satirica in un modo veramente arguto ed elegante; ma non prevennero le idee affatto nuove del Parini, di combinare cioè le apparenze tutte di un componimento didascalico colla satira la più frizzante, piena di sarcasmi e di ironie, siccome abbiamo un magistrale esempio nel suo poema il *Mattino*. Peccato che il *Mezzogiorno* non sia di quella stessa squisitezza, e che la *Sera* e la *Notte* non sieno stati condotti al proposto loro fine!

Nè meno grande apparve il Parini coll'estro Pindarico. La poesia lirica fu quella che lo innalzò al disopra di ogni aspettazione. E chi non vi ha ammirato in cotal genere di poesia tutta la forza degli affetti e l'innesto di pensieri immaginosi e di sublimi verità? Chi non restò sorpreso alla bellezza ed eleganza dello stile, oltre modo gradevole ne' suoi vocaboli, nella dignità delle espressioni e nell' applicazione di vivi e non oziosi epiteti? Tutto spira in quelle produzioni, novità, verità ed elevazione di idee. Le sue Odi sono mirabili; armoniche le cantate; studiosissimi i sonetti. Compose altresì qualche scenica rappresentazione per musica nella circostanza di principeschi sponsali.

Nè più terminerei se ad una ad una le parti ingegnose additar volessi di questo illustre fra gli italiani poeti; che non direi degli epigrammi, delle novellette, delle facezie e scherzi berneschi, scritti con avara parsimonia e scevri da bassezze e da grossolani stomachevoli termini, che in alcuni altri furono d'oltraggio alla religione, al costume

ed alla società? E se taluno ha trovato nel Parini soggetti non solo di disputa, ma ben anche di critica, qual è quel poeta che ne va esente?

Acclamato dovunque Parini per l'uomo grande nell'arte di comporre, viene nel 1769 dall' austriaco ministro in Lombardia, conte di Firmian, deputato alla cattedra di eloquenza in Milano, dove dettò quelle celebratissime *Lezioni di belle lettere*, che ci resteranno sempre qual prezioso esemplare della purezza dello stile; onorifica carica, che disimpegnò con applauso e profitto della gioventù, non che con ammirazione dei letterati e stranieri, i quali gradivano associarsi agli scolari, onde ascoltare da quel labbro inspirato l'eccelsa eloquenza delle Grazie e delle Muse. Lo stesso eminentissimo cardinale Angelo Maria Durini, coltivatore della poesia latina, quante volte non sedette ascoltatore in quella scuola di sublime eloquenza? Peccato che il nostro Parini non abbia mai atteso ad apprendere il greco idioma! Esso non pertanto spiegava in un modo incantevole i poeti greci, ed anche qualche autore ebraico, prendendoli dalle traduzioni letterali latine.

Nella politica mutazione di questo Stato, avvenuta nel 1796, all' oggetto di prevenire i mali che maggiori stavano per gravitare sulle ridenti nostre contrade, volendosi nella municipale rappresentanza raccogliere cittadini per senno, per prudenza e per virtù meritevoli della pubblica estimazione, l'abate Parini venne, suo mal grado, per l'amore che lo vincolava indefessamente alle lettere, chiamato a comporre la magistratura municipale, che il potere in sè racchiudeva e la rappresentanza di questa città; e fu appunto il nuovo magistrato che in quei difficili tempi seppe aggirare la sua autorità sui cardini della rettitudine e della fermezza; virtù pur troppo proscritte nei barbari secoli di insultante dispotismo! E non appena potè disimpegnarsi dall' affidatogli incarico, che odioso lo chiamava e nemico de' suoi principj, volle con generosa munificenza che il povero soltanto godesse l'intiero frutto ricavato dallo stipendio municipale.

Un idrope portò il dotto ed integerrimo Parini a quella tomba che giammai paventò, e rincorato dai sussidj della religione, vi scese con quella ilarità di spirito, con cui visse, essendo il 15 agosto 1799. Il pianto fu universale, e tutti i cuori sentirono che questa perdita difficilmente sarebbesi compensata. Un' epigrafe sottoposta al suo busto nel palazzo delle scienze ed arti in questa città ricorda ai posteri la memoria sempre cara ai Milanesi dell' illustre suo lirico poeta Giuseppe Parini.

Passeroni.

Nel piccolo Casale di Condamine, sotto la giurisdizione di Lantosca nel contado di Nizza, trasse i natali nel 1713 Passeroni Giancarlo da Giovanni Lodovico e Draghi Francesca Maria, famiglia di qualche riguardo nel suo paese non meno per l' originaria condizione civile, che per essere sempre stata la casa de' Passeroni assai distinta, e considerata come l' albergo dei poveri: sebbene a quest' epoca ridotta a domestiche ristrettezze. Affidato fu ne' primi suoi anni Giancarlo per apprendere i grammaticali precetti della lingua latina ad un dozzinale maestro in Lantosca, che per l' imperizia propria non faceva che spegnere la naturale vivacità dell' ingegno nel giovanetto. Avvisato uno zio del Passeroni, il quale in Milano da alcuni anni avea aperta scuola di piccoli fanciulli, del poco avanzamento nello studio che faceva il nipote, il quale era teneramente amato a preferenza degli altri fratelli, chiese ed ottenne dai genitori di averlo seco lui in Milano, e dopo d'avergli fatto vestire l'abito chiericale, lo sottopose a' migliori maestri di umane lettere e di filosofia nelle scuole Arcimbolde, nelle quali avendo fatto quel progresso che non si sarebbe potuto aspettare che dal più aperto ingegno, passò ad apprendere gli studi teologici sotto le discipline dei Gesuiti a Brera. Frattanto resosi vacante un assai tenue beneficio di padronato di sua famiglia, venne richiamato dal genitore per esservi investito e riceverví la sacra Ordinazione: ma

non appena potè colà sbrigarsi dalle cortesissime esibizioni di mons. Cantoni vescovo di Nizza, il quale lo voleva lettore e direttore nel suo Seminario, fece ritorno a Milano, ch'egli chiamava sua seconda patria, impiegando non poca parte del giorno nell' esercizio dei doveri ecclesiastici, e concedendo tutti gli istanti liberi all'eloquenza ed alla poesia, ed in particolare alla lettura delle rime del Petrarca e dei lirici italiani. Con questo prezioso tesoro di erudizione cominciò egli, non meno per seguir l' uso di quell' età, ma ben anche per avere discreti mezzi di sussistenza, a scrivere componimenti poetici per nozze, per monacazioni, per lauree, per messe nuove e simili: sebben egli in seguito declamasse contro l' abuso che in tali occasioni facevasi da tanti inesperti poetuzzi con profanazione la più obbrobriosa della poesia (1); e l'umiltà stessa di Passeroni, che fu a lui guida all'esemplare suo tenore di vita ed al suo alto sapere, facesse disperdere non pochi di questi suoi componimenti.

I primi semi delle esimie virtù di Passeroni, gettati in un terreno di sua natura fecondo, fatto ancor più fertile per l'industriosa cultura, diedero frutti eletti di umano sapere. Passeroni fu associato ai più addottrinati che fiorivano in Lombardia, e già per gli utili suggerimenti di lui e per l'efficace di lui cooperazione il ch. conte Imbonati potè in Milano riaprire il già da tanto tempo chiuso vestibolo dell'accademia de' *Trasformati* (2), il di cui istituto primario era non solo la poesia, ma *l'esercitarsi a pensare saggiamente, a parlare con pulitezza e ad adoprare con prudenza*, ecc.

Amando Passeroni di illustrare quell' accademia, pensò darle un genere di epica poesia, che sarebbe stato acclamato non solo tra i recinti del dotto consesso dei

(1) Veggansi al principio di questo capitolo POESIA, sotto il § 9, a pag. 83, nota 1, alcune relative spontanee e leggiadre ottave di questo autore.

(2) L'accademia de' *Trasformati* venne eretta in Milano nel 1546 da dodici dei più distinti letterati; la sua gloria accrebbe al più alto grado per circa quarant'anni, e non era appena spirato il secolo XVI, che di questa accademia non se ne faceva conto alcuno, ed in tale stato di oscurità vi stette sino al 1743, anno trentesimo di vita del nostro Passeroni.

Trasformati, ma avrebbe ricevuto applausi fin dove le scienze diffondono il brillante loro splendore. Meditato il suo progetto, stabilito il piano, eccolo il poeta in mezzo ai suoi colleghi annunciar loro la sua opera, che di mano in mano a squarci andava leggendo. Quest'opera è il celebre *Cicerone*, che anche da solo potè stabilire la fama dell'immortale poeta.

I troppo brevi confini che mi sono prescritto in questo *Serto poetico*, m'impediscono di spaziare nei vasti campi, ove vago s'innalza il celebratissimo *Cicerone*. Ognuno sa con quanta avidità venivano lette le Ciceroniane pagine versificate dal Passeroni; e non bastando più amanuensi a soddisfare il comune desiderio, dovette alle istanze de'suoi colleghi accondiscendere che si facesse di pubblica ragione, e nel 1755 in Milano venne fatta la prima edizione della prima parte in trentacinque canti, ed il mondo letterario sapendone buon grado al nuovo Epico italiano, non tardò a ripeterne le edizioni coi tipi di Torino, di Firenze, di Venezia e di altre cospicue città d'Italia, dalle quali un'immensa quantità di copie erano spedite nella Francia e nella Gran Brettagna riscuotendo in ogni parte pubblico omaggio di ammirazione, siccome scrissero non pochi giornali di quell'epoca, e come parlò Gian Giacomo Rousseau in un articolo inserito nel giornale di Bouillon, sapendo noi che il filosofo ginevrino leggeva e rileggeva il *Cicerone* di Passeroni per sua delizia. Il poeta italiano seguendo i periodi della vita dell'oratore romano, comincia dalla fanciullezza a dare col suo poema morale, critico, satirico, bernesco, utili e sublimi principj di educazione, che lo rendono sempre elevato e grande anche nelle sue arguzie e nei gradevoli suoi scherzi; ma e con quai colori vivi e naturali non dipinge la *Lode?* (1) quanto belle non sono le ottave dove tien discorso dei *Commentarj* (2), dove parla dell'*invidia* e dei *satirici?* (3) Ma e non pare di trovarsi frammezzo alle delizie ed ai piaceri tutti della

(1) Parte I, canto III, st. 2-8.
(2) Idem, canto VI, st. 44 e seg.
(3) Parte I, canto XII, st. 27 e seg.

campagna leggendo il canto XIV? Che non veggo nella galleria del padre di Cicerone? Che non vi scontro nell'eccellente paralello fra i pittori ed i poeti?

Ma il Passeroni poteva intanto esclamare con Petrarca; *Povera e nuda voi filosofia!* e ben me lo rammento com'io lo vidi in quel meschino suo abito della più che umile monastica povertà, non curarsi delle lodi che meritamente offrivangli le nazioni più addottrinate, stare con pari petto generoso e forte sotto i colpi dell'amico e collega Baretti, che colla implacabile sua *Frusta letteraria* voleva umiliare non già nella persona, ma nel suo sublime ingegno il Passeroni, che costituivasi con tutta umiltà a scontare la pena quando un giudice imparziale vi avesse trovata la colpa. Se non che dovette alla fine anche il Baretti abbassare la sua *Frusta*, costretto il manigoldo, almeno questa volta, a fare la sua confessione in questi precisi termini, che *il Passeroni ha dell'ingegno da vendere, e che la sua mente è delle più ampie e delle più pensative, e ch'egli se l'ha arricchita con un innumerabile numero di idee e di notizie, leggendo dei libri parecchi, e più notando, con non meno attenzione che sagacità, i costumi del nostro secolo* (1). Qual vittoria compiuta non fu questa pel nostro gran poeta: vittoria ancor più grande, perchè non richiesta, e riportata nel momento che si menavano di già i colpi sopra l'innocente vittima, che al pari d'Abramo gloriosa rendette, e rispettata l'ara senza avervi sagrificata la vittima! Che poteva dire di più un critico, e critico tale, quale fu il Baretti, che non l'avrebbe perdonata ad un Omero, ad un Demostene, se fosse stato a quei sommi uomini coetaneo! La virtù è sempre quella, che nel mondo vien presa di mira; ma la virtù sta in giudizio senza bisogno di difensore: difende sè stessa tacendo, e tacendo obbliga il censore audace e temerario a riconoscerla e rispettarla!

L'accoglimento universale che ottenne la prima parte del *Cicerone*, aveva deliberato il Passeroni a continuare

(1) *Frusta letter.*, n.° VI, t. I, p. 79.

i suoi diligenti studj, onde giugnere alla metà che si era prefissa. Ma l'educazione che l'amicizia del marchese don Giulio Lucini gli affidò dei proprj figli, e l'aver dovuto in seguito seguirne uno tra questi eletto alla Nunziatura stabilita dalla Santa Sede in Colonia presso gli elettori e principi del Basso Reno, portarongli notabile distrazione. Dopo però due anni sbrigatosi da'suoi impegni, ritornò a Milano ripigliando con maggiore attività il suo lavoro, il quale non appena cominciato il 1768 venne perfezionato, stampato ed accolto con non minori contrassegni di aggradimento della prima parte.

In questo secondo periodo della vita di Cicerone viene lo storico poeta a mettere in chiara luce le virtù, gli studj, le cariche, gli onori del romano oratore, e sotto qualsiasi aspetto lo rafligura, lezioni egli ne ricava di utili e dilettevoli ammaestramenti. Allorchè in traccia sen va della tomba d'Archimede, che sensi d'ammirazione, di rispetto e di venerazione non inspira pei sommi ingegni! Se veggo Cicerone girare attento il vigile suo sguardo sui capi d'opera dell'arte e della natura, che arricchiscono il siracusano museo, egli ben tosto il nostro poeta, con mirabile facondia e con dotta erudizione, il senso dischiude ai misteriosi riti Eleusini. Nè più finirei se tener volessi dietro le cose tutte meritevoli di essere parzialmente accennate, giacchè il sublime suo lavoro tutto è sparso di piacevoli notizie, di belle erudizioni e di utili istruzioni: bastandomi di aver fatto cenno di alcuni interessantissimi capi che mi caddero sott'occhio scorrendo con aggradimento la seconda parte del *Cicerone*.

Intanto che l'italiano poeta raccoglieva le palme che gentili le Muse del Parnasso offrivangli, perdette l'unico e valido sostegno alla vita ed ai pacifici suoi studj. La marchesa donna Maria Teresa Archinto, di già rimasta vedova del marchese don Giulio Lucini, dama di rare doti e riconoscente al saggio precettore della sua prole, mancò ai viventi senza aver potuto assicurare al benemerito Passeroni un appoggio all'avanzata di lui età, ed il povero Giancarlo trovossi in quel funesto giorno ridotto al solo

provento del tenuissimo suo beneficio. Niente però sgomentatasi l'anima grande del saggio, corre, quasi cervo disciolto dai lacci servili, a ripararsi in cella angusta, che gli si offre qual santuario di sua dottrina ed asilo di libera sua elezione! Padrone di sè stesso il Passeroni là con egual piacere l'avremmo veduto colla nobiltà de' suoi pensieri condurre la sapiente mano a vergare quelle carte, che immortale avrebbero un dì dichiarato il poeta italiano: siccome colla stessa intento a rappezzare i logorissimi suoi abiti ed assestare i pochi cenci, su cui ristorare le membra abbattute dalle letterarie fatiche, dalla languidezza di forzate astinenze e dal sonno oppresse: od a preparare a sè quel cibo, che scarso sarebbe stato al più mendico!

Rifugge il pensiero considerando che la ricca Milano, sempre contraddistinta per gli atti di generosa ospitalità, avesse potuto abbandonare un genio di sì alti meriti ad ogni sorta di privazioni! Non ho ancor detto che la taccia viene smentita, e d'intorno al poeta veggo aggirarsi la non mai abbastanza lodata filantropia e di un don Giuseppe Pezzoli, e di un conte Benedetto Arese, e di don Francesco Carcano e di altri doviziosi milanesi offrendogli alloggio ed una sussistenza senza restrizione di tempo e di valore, che con gratissima riconoscenza non viene accettata da chi non sa posporre la sua libertà ad una dipendenza più del bisogno stesso gravosa, che male, siccome s'esprimea, s'addice ad un ecclesiastico o ad un uomo nelle lettere versato.

Aggradì però la pensione annua di lire cinquecento, che la munificenza della magnanima imperatrice Maria Teresa assegnò con suo dispaccio 9 aprile 1770, dietro consulta del suo inclito ministro e mecenate dei sommi ingegni il conte di Firmian, la cui gratitudine in singolari maniere venne testificata nella parte III, canto V del *Cicerone*. Questo lavoro, mediante siffatto sussidio, colla pace della mente e del cuore, potè il Passeroni ridurlo in breve al suo bramato compimento, distinto in sessanta sublimi ottave, che nel 1774, essendo l'anno 63

di sua età, venne pubblicato con dedica al lodato conte di Firmian; e per tal modo l'Italia ebbe intiera l'opera del Cicerone, com'egli scrisse:

In tre parti divisa, anzi divisa
In tre poemi in nuova strana guisa (1).

Ivi ha saputo il poeta superare quelle tante difficoltà, che nella terza parte dovea necessariamente trovare, poichè le azioni del filosofo romano nell'ultimo periodo di sua vita volevano escluse le arguzie, le critiche, le satire e ben anche gli stessi avvertimenti, co' quali vennero in sì bella e chiara maniera arricchite le due parti antecedenti. Ben egli vedea che la dignità del Consolato di Cicerone ed il carattere di Cesare Augusto volevano nobiltà di espressioni, sublimità d'immagini e magnanimità di azioni.

Se il *Cicerone* fe' salire Passeroni ad una immortale fama, molte altre sue opere non lo rendettero della poesia e della letteratura meno benemerito. Nel 1775 pubblicò in Milano una collezione di *Rime* indirizzate ad alcuni dei più gentili e dotti suoi amici, che accolte vennero colle ben dovute lodi; e nel 1777 aggiunse alle medesime un secondo volume contenente capitoli, sonetti e canzoni scritte in occasione che Passeroni trovavasi con monsignor Lucini a Colonia.

Intanto al nostro poeta scemavansi la naturale robustezza e la costante vigoría di sua complessione; ma questo sensibile difetto non diminuiva le forze intellettuali e l'estro il più animato onde ascendere a piacimento e con tutta padronanza sul Parnasso. Fu appunto nella grave età d'anni 69, cioè nel 1779, che egli diede alle stampe in versi di vario metro le istruttive *Favole esopiane*. Questo continuo ed instancabile lavoro portógli qualche fisico sconcerto per le quasi intiere notti consumate sulle carte e senza avere necessarj ripari ai più sensibili rigori del verno. Tornata la primavera e ristorate le forze, non colle preparazioni di Esculapio e Galeno, ma coll'olez-

(1) Parte III, canto I, st. 11.

zante balsamo di quell'aria, che vita novella ridona ai corpi vegetabili ed animali, potè ripigliar con lena quasi giovanile i suoi lavori, e prima che terminasse il 1780 eransi di già al pubblico presentate altre favole versificate, avendo però in quello stesso anno composti quegli acclamati versi, che l'amicizia fece deporre sulla tomba di quel commendatissimo poeta, che senza bassezze, senza corruzione del costume e senza profanazione di religiose costumanze scrisse nel dialetto popolare milanese, *Balestrieri Domenico*. Qui però non terminano gli instancabili studj di Passeroni. Del 1780 all'88 pubblica sette volumi di *Favole Esopiane*; i primi tre sono dedicati al conte di Firmian, altri tre al conte di Wilzek, e nella dedica del settimo volume che fa al chiarissimo Parini, gli raccomanda la pubblicazione del suo poema *la Sera*, che il poeta non potè assecondare. Continuò poi il Passeroni a scriverne altre assai utili all'istruzione dei fanciulli d'ambo i sessi e della gioventù più matura, e sempre colla sublimità dello stile, dei pensieri e del carattere col quale avea prodotto tale eccellente parto del suo ingegno. In queste sue operette, oltre la naturalezza di un delicatissimo lavoro, vi è una mirabile facilità nel verso e nella frase, che sentendole, o leggendole, pajono uscite dalla penna senza meditazione alcuna, tanto sono scorrevoli. Nè si fa torto ad alcuno, dichiarando che sì geniale facilità lo pone al disopra di tutti anche i più gentili scrittori di simil genere.

Sgraziato il Passeroni, perde coll' 8 ottobre la pensione delle cinquecento lire pel prescritto sistema economico; ma la commiserazione dell' inallora governatore della Lombardia Austriaca, l'Arciduca Ferdinando d'Austria, accordagli un compenso, nominandolo a due semplici beneficj nella provincia cremonese. Ma quella provvidenza, ch'ebbe disposto che Passeroni fosse grande in sapere, volle poi che fosse ancor più grande nel distacco da ogni bene terreno, e non avendo più a chiedere al cielo che quel pane d'ogni giorno, il quale sostenta la vita corporale all'uomo, fa ch'egli abbia a rinunciare

ai due titoli, divenuti piuttosto a peso che a vantaggio dell'investito.

Non rallenta però lo studio il poeta, pago di avere un tozzo di pane e un rafano, nei quali trovava la delicatezza dei cibi più squisiti che grandeggiano su mense opime, e di vedersi solitario colla sola compagnia del vigilante cantore notturno, che nella sua capponaja, allato del suo cencioso letto, all'ora mattutina lo invitava alla salmodia ed allo studio, e lieto mostrandosi del grato officio, i bei versi del sacro inno ripeteva:

Surgamus ergo strenue:
Gallus jacentes excitat,
Et somnolentos increpat:
Gallus negantes arguit.
Gallo canente spes redit,
Ægris salus refunditur,
Mucro latronis conditur,
Lapsis fides revertitur (1).

In tal modo altri volumi di rime potè pubblicare; e siccome l'accademia dei *Rozzi* di Siena lo ascrisse tra' suoi socj, Passeroni prese perciò motivo di un poetico componimento in sessantatrè ottave, che intitolò *il Genio dell'Abate Giancarlo Passeroni*, o sia *La protezione di Ferdinando III gran duca di Toscana, accordata all'Accademia dei Rozzi*, che venne stampato poi in Milano del 1793 (2).

Era Passeroni giunto all'età d'anni 81, quando l'ancor fervida sua immaginazione medita un poema di un nuovo genere, a cui avea di già dato per titolo *Il Petrarca:* sebbene però alcuni suoi amici, tuttora viventi, abbiano veduto il primo singolare abbozzo, nulla però si è conservato, essendo quelle preziose scritture, forse per isbaglio, state lacerate, o consunte senza avvedersene da chi poco o nulla conosceva il dialetto delle Muse: seppure abbruciate da lui stesso non fossero state per dilicatezza di coscienza, divenuta troppo scrupolosa sull'ultimo di sua vita.

(1) V. l'*Inno* in principio del Mattutino nel Breviario Ambrosiano.

(2) Tom. III delle *Rime*, pag. 220.

Avvenimenti strepitosi, che attonita rendettero l'Europa, portarono del 1796 in Italia lo sconvolgimento d'ogni ordine sociale e religioso: paziente il sant'uomo al par di Giobbe, con inimitabile rassegnazione offre alle Supreme disposizioni quell'ultimo bene che per titolo del suo beneficio di Lantosca ognor gli resta, contento di esclamare con quel dolente filosofo della più eroica sofferenza: *Solum mihi superest sepulcrum* (1): e se a differenza di quello tutto non ha ulcerato il corpo, ha però di già quella vecchiezza, che paragonata viene a grave malattia, ma che non arrivò sì all'uno che all'altro a togliere quell'estro vivace che fece domandare uno stile di ferro, onde incidere sulla selce, sul piombo, o sul metallo alti detti: *Quis mihi tribuat, ut scribantur sermones mei? Quis mihi det, ut exarentur in libro stylo ferreo, et plumbi lamina, vel celte sculpantur in silice?* (2) Il profeta trova finalmente la mercede nelle beneficenze di quel Dio che non abbandona il giusto; e lo stesso Dio accorre a sostenere la cadente pazientissima età di Passeroni, e gli fa avere dal cuor generoso di un illustre concittadino, il duca Francesco Melzi d'Eryl, in allora vice-presidente della già Repubblica Italiana, la vitalizia pensione di lire quattro mila; pensione che poco mancò a non essere accettata, perchè riconosciuta troppo abbondante e superiore ai suoi bisogni: locchè cavò dal profondo sapere del beneficato poeta un volume di *Rime*, che fu il vigesimo terzo di poesie da lui pubblicate, e che dedicò alla generosità di quel magistrato. Nè qui finiscono le ricompense alla sofferente pazienza: il decreto 6 novembre 1803 del Governo Italiano annovera Passeroni tra i membri dell'Istituto collo stipendio di altre annue italiane lire 1500, che Giancarlo non riceve che per dividerle, finchè visse, coi poverelli a lui sì cari.

Era Passeroni giunto all'età di anni novanta, otto mesi e giorni dieci quando la febbre, che da circa un mese infie-

(1) Job. XVII. (2) *Idem* XIX.

riva contro di lui, si fece violenta a segno di trasportarlo a quell'ultima ora, nella quale con istraordinaria forza d'animo congiunta alla vera cristiana filosofia, placidamente spirò, essendo il giorno 26 novembre 1803 (1).

Parrà alle età future appena credibile di non trovare qualche onorevole distinzione al suo sepolcro, non monumento, non busto, non epigrafe! Anzi indarno il forestiere ammiratore andrà in traccia della sua tomba; ma troverà invece nella quantità e nell'eccellenza delle opere di Passeroni quel monumento che assieme ai funebri canti intuonati dalle Muse in quel giorno del loro lutto, serberà alla più rimota posterità la memoria più maestosa e più durevole del marmo e del bronzo.

Alfieri.

Dalle nozze tra il conte Antonio Alfieri e Donna Monica Maillard di Tournon, Astigiani, nel 1749 il 17 gennajo ebbesi una maschile prole, la quale levata fu al sacro fonte col nome di *Vittorio*. La madre, rimasta vedova in età ancor giovanile, passò ad altre nozze, affidando le cure della educazione del figlio ad uno zio paterno, domiciliato pure nella stessa città d'Asti; ma terminato non appena il secondo lustro, lo mandò alla Torinese Accademia, onde apprendere quelle cognizioni scientifiche, che erano proprie alla condizione ed al genio del giovanetto Alfieri. Non erano del tutto compiuti altri due lustri quando egli lasciò quell'Accademia, avendo fatto rapidissimi progressi: e solo per assecondare le disposizioni dello zio, passò ad udire le pesanti dottrine del foro in quella Università. Ma la morte poco dopo avvenuta di suo zio, che trovavasi in Sardegna a coprire l'onorifica carica di vice-re, ponendo fine ad ogni studio letterario di Vittorio, questi s' abbandonò in balía d'ogni giovanile licenza, ed accompagnatosi con amici discoli e scostumati, dissipò gran parte di suo patrimonio con lusso

(1) Passeroni cessò di vivere in questa parrocchia di Santa Maria de' Servi.

di cavalli, collo sfoggiare grandezze e fare spese le più smoderate. Stanco della sua patria, del natío bel cielo e della carica occupata di *Porta-Insegna*, determinossi di dar l'onore, com' egli diceva, di esser accolto da altre più distinte nazioni e di trovar popoli più confacenti al suo buon gusto. Unitosi a due giovani, che con aggiustatezza di testa assieme ad un loro ajo visitavano l'Italia, andò a Napoli; ma non trovando in questa compagnia quel tutto che desiderava, ovvero quello a cui essi non dovevano accondiscendere, si accommiatò, ponendo a migliori calcoli le sue finanze colle spese necessarie da farsi nei lunghi viaggi che intendeva eseguire. Andò tostò a Venezia, passò a Genova, ed annojato ben presto d'Italia, determinossi di veder Parigi; ma infastidito, siccome scrivea a' suoi amici, dei fangosi sobborghi, delle folte nebbie e del bel sesso, che non finiva in avvenenza di soddisfarlo, andò a tentare l'Inghilterra, onde in lei trovare, siccome avrebbe creduto, la terra promessa. Questa sulle prime piacque al nostro Alfieri, come la manna agli Ebrei; ma dopo d'averla gustata per qualche tempo, l'ebbe a nausea, rivolgendo frettolosi i suoi passi verso l'Olanda, dove dopo qualche breve dimora, quella testa sventata entrò in incauti amori con una avvenente giovane, dalla quale venne forzato a staccarsi con non poco dispendio del suo cuore e de' suoi interessi. Afflitto pel disperato caso, cominciò a sospirare i patrii lidi! Li rivide se non per presto abbandonarli. Veloce al pari dell' instabilità del suo cervello, visitò la Germania, la Danimarca, la Svezia, la Prussia, la Moscovia; e lasciato il Settentrione, volse ancora i passi a quell'Olanda sulla quale un giuro avea stampato di non mai più rivederla! Ma amore in siffatti esseri fa rompere ogni sacro dovere, sebben sapesse che inutili sarebbero i suoi nuovi assalti. Così avvenne! Ritornò in Inghilterra; ma non avesse giammai posto piè l'Alfieri in quel suolo! Vittima di nuovi intrighi d'amore, poco mancò di non vedersi sacrificato a quell'idolo che propizio non arrideva alla sua fiamma; e risanato coi più pronti ed efficaci rimedi

dell' arte da una ferita riportata in un duello col marito della vile donna, da colà fuggire appena potè, senza neppur volgere uno sguardo a quel regno che chiamava baratro di eterne sue sciagure! Attraversò la Francia e la Spagna, finalmente giunse a Lisbona, laddove il Ciel pietoso gli additò siccome a Saulo il benefico Anania, il celebre ab. di Caluso, il quale col fino suo accorgimento e col chiaro suo parlare irradiò le ottenebrate pupille di Alfieri, e colle persuasive e coll'efficace potere della senile veneranda sua canizie gli presentò in più che luminoso apparato le delizie tutte, che vere e sode ritrovansi nel coltivar le lettere e nel porre a profitto i tanti doni, di cui la natura con lui fu prodiga, e non farne ingrato scialacquo! Alfieri guardava come l'Angelo del Signore il rispettabile ab. di Caluso; l'ascoltò! E se Alfieri, non del tutto ancora rinfrancato, abbandonò il Portogallo, l'amico però lo seguiva dappertutto co' suoi dotti scritti: ed in tal modo lo ricondusse sulle vie dell'onore. Che non vale un saggio consigliere!

Tornato a Torino, non mancò la scaltrezza di donna venale di gettarlo nuovamente nei disastri del vizio: ma l'amore allo studio stava di preferenza all'amor lascivo. Scrisse allora un dialogo tragico fra un Fotino, una Lacchesi ed una Cleopatra: ma i difetti della lingua ed altre non poche incongruenze diedero luogo a censure, satire ed a cento cose e cento offensive e ridicolosissime! Avvilito l'Alfieri, o dirò meglio, arrabbiato, meditava vendette, ma buon per lui che s'appigliò al partito di una vendetta d'onore insegnata dall'ab. di Caluso! Pensò a ricomporre la sua tragedia, alla quale donò il titolo di *Cleopatra*, e ritoccata dai dotti Paciaudi e Tana, venne con plauso rappresentata a Torino; e tanto bastò per risvegliare la fama e la gloria del nuovo poeta.

Portatosi allora in Toscana onde conoscer meglio la forza dell'italiano idioma, per frutto delle profonde sue applicazioni offrì all'Italia, attonita della strana metamorfosi Alfieriana, l'*Agamennone*, l'*Oreste*, il *Don Garzia*, la *Congiura de' Pazzi* e la traduzione del *Salustio*.

Tante e sì belle produzioni aggiunsero alla stima, che si acquistava il poeta, la soda ed innocente amicizia della contessa Maria Stolberg d'Albany, donna di forme raffaellesche, di genio scientifico ed elegante, la quale sino dai primi istanti di tale conoscenza non servì all'Alfieri che di sprone alla virtù e di medicina ai mali della sconsigliata sua età giovanile. Quanto non vale una donna saggia, che non tien dietro agli insani capricci della vanità e dell' amore!

Alla gran donna, cui egli disse dover tutto sè stesso, riserbò le sue sceltissime rime, ed intanto per lei e da lei animato, scrisse quelle tragedie, che Alfieri proclamarono il *Principe* dei poeti tragici antichi e moderni.

Per non essere costretto dagli in allora veglianti sovrani regolamenti a rimpatriare, fece generoso dono di suo patrimonio ad una sua sorella, riserbandosi soltanto una vitalizia pensione, e così sciolto anche da ogni pensiere d'amministrazione, diè principio al libro *del Principe e delle Lettere*, non che ideò *Maria Stuarda*, la *Rosmonda*, l'*Ottavia* ed il *Timoleone*, nobilissime tragedie.

Giunto all' età d' anni 45, conoscendo di quale importanza fosse lo studio della lingua greca, determinossi, superando ogni fatica, d'apprenderla, e fu tale il profitto che in breve tempo ricavò, che potè ridurre nell'italiana lingua non poche greche composizioni teatrali, fra le quali le *Rane* d'Aristofane, i *Persiani* di Eschilo, il *Filotete* di Sofocle e l'*Alceste* d'Euripide; dettò poi la *Merope*, il *Saule*, le *Ode sull'America liberata*, l' *Etruria vendicata*, la *Virtù sconosciuta*, ecc.

Imprevedute cagioni obbligarono l'Alfieri a tornare in Francia ed in Inghilterra, sebbene questi regni li rivedesse con diverso sguardo; passò poi nell' Alsazia, e colà volendo fermar alquanto più lunga la sua dimora, si diede a scrivere il *Panegirico di Plinio*, il *Dialogo della virtù sconosciuta*, la prima *Satira*, i *due Bruti*, l'*Agide*, la *Sofonisba* e la *Mirra*.

Del 1787 tornò per l'ultima volta a Parigi, ma non appena scorsi pochi anni, preso da orrore pei tanti mali che in

quella funesta stagione di eterna obblivione sgraziatamente la desolavano, dopo aver fatta eseguire la ristampa d'alcune sue opere, e principiata la traduzione delle commedie di Terenzio e dell' Eneide di Virgilio, scrisse alcuni sonetti, prose ed epigrammi, che uniti insieme intitolò il *Misogallo*, con altre diciassette *Satire*, che poi pubblicò.

Finalmente, non senza correr rischio di gravissimi pericoli, potè abbandonare la Francia, onde ritornare a rivedere la sua seconda madre, la contessa d'Albany, per non più da lei separarsi che per iscendere nella tomba, dividendo intanto la scientifica scambievole pace, che invano dall'invidia si tentò turbare.

Nell' anno quinto oltre il cinquantesimo, cioè l'8 ottobre 1803, logorato dai disagi di rapidissimi e lunghi viaggi, e dai profondi studj intrapresi e consumati in breve periodo, e col più felice esito, con estrema rassegnazione pose fine alla mortale carriera il più gran poeta tragico del secolo XVIII ed il principe de' tragici italiani, Alfieri Vittorio, la di cui estinta spoglia deposta nell'insigne tempio di s. Croce di Firenze, venne onorata d'un mausoleo, collocato tra quelli di Michelangelo e di Machiavelli, uscito dal divino scalpello dell' immortale Canova, che doppio monumento presenta delle lettere e delle arti belle degl'illustri Italiani.

Soave.

Civile ma non ricca famiglia di Lugano, città principale nel Cantone Ticino, Repubblica Elvetica, diede i natali a Francesco Soave nel 1743 il 10 giugno, avendo avuto a genitori Carlo Giuseppe e Teresa Herrick. Fornito dalla natura di acuto e vivacissimo ingegno, appalesò fino da primi suoi studj giovanili l'ardente brama di erudirsi, non disgiunta da saggio contegno e singolare costumatezza, che non ismentì giammai in tutto il corso di sua vita.

Coltivavano l'eletta pianticella nei campi di erudizione

i chierici regolari della congregazione Somasca in Lugano, i quali avendovi conosciute qualità singolari onde innestarla al loro corpo, presero a facilitarne tutti i mezzi, e del 1760, il giovane alunno vestì, con estrema sua contentezza, l'abito di quell'istituto; ma non trovando pascolo bastante al desiderio di maggiori studj stando in patria, ottenne da' suoi superiori di passare al collegio Clementino in Roma, laddove non tralasciò d'impiegare tutti i momenti liberi dalle prescritte sue occupazioni, nell'amena letteratura e nel leggere i classici latini.

Conobbe intanto il Soave, che senza il pieno possedimento della lingua greca mal avrebbe potuto toccare il sommo grado nell'eloquenza, nella poesia e nelle scienze: quindi assai più egli affaticando da sè colla grammatica e col vocabolario, che guidato dalle altrui lezioni, potè impadronirsi del greco linguaggio, di maniera ch'ebbe a frutto de' suoi studj la traduzione delle *Odi* di Anacreonte; e prima che toccasse il vigesimosecondo anno pubblicò *la Buccolica* e *Georgica di Virgilio*, un *Sermone di s. Basilio* sull'utilità che si può ricavare dalle opere di autori gentili, ed indi preparò pure le traduzioni intere di Virgilio e di Orazio.

Il grido dell'alto sapere di Soave si era di già per l'Italia diffuso: e il duca di Parma, col mezzo dell'illustre suo ministro Du Tillot, lo volle a precettore nella ducale Paggería col grado di professore di poesia ed in seguito anche di belle lettere, carica che onorevolmente sostenne per circa sette anni, avendo in tal tempo contratta strettissima amicizia coi dottissimi Venini, Pagnini ed altri personaggi in lettere assai ragguardevoli. Allora fu che diede in luce una *Grammatica ragionata della lingua italiana* ed una *Antologia latina*, o sia un'assai utile raccolta delle migliori orazioni tratte dagli storici e dai più scelti componimenti di antichi e moderni poeti latini.

Questa fu l'epoca in cui scrisse e mandò all'accademia di Berlino l'operetta, che levò alto rumore anche presso estere nazioni, cioè *Del modo di formare una lingua universale*, di cui ho fatto cenno nel t. II, cap. X, p. 232, e

che tradotta dal ch. autore in italiano, si fece di pubblica ragione nel 1772, anno stesso in cui egli, abbandonata Parma, venne a Milano preceduto ed accompagnato da una splendidissima riputazione che gli fece tosto assegnare nel liceo di Brera la distinta carica di professore di Filosofia morale, per la cui facoltà pubblicò le *Istituzioni di Etica*. A questa cattedra poco dopo venne aggiunta anche quella di Logica e Metafisica, avendo per comodo de' suoi ammaestrati eseguita la traduzione dall' inglese ed arricchito di note il *Compendio del Saggio sull' intelletto* e la *Guida dell' intelletto*, del gran Loke: indi pubblicò le *Istituzioni di Logica e Metafisica*, delle quali opere succedeansi rapidamente anche in esteri Stati le edizioni. Quanti allora non si videro tra il ceto dei letterati accorrere d' intorno la cattedra di Soave, chiamati dall' eloquenza sua e dalle dottrine del nuovo suo metodo, di cui erasi fatto creatore: allora fu pure in cui ricominciossi ad attignere i veri filosofici precetti alle ottime fonti, in modo tale che la riforma venne con indescrivibile celerità operata non solamente nella cattedra ov' egli leggeva, ma in quasi tutte le altre d' Italia, avendo tutte le scuole abbracciati i nuovi suoi principj, i quali ebbero forza di totalmente fugare i soffismi e la garrulità degli scolastici.

A questi sublimi lavori seguirono il *Piano degli studj metafisici*; le *Congetture sulla scossa della torpedine*, colla qual opera Soave ha prevenuto l' esperienza di Walsk, che con entusiasmo applaudì; l' *Osservazione ottica*, colla quale volle dimostrare come un interno moto dell' organo della vista ci presenti la luce anche nel massimo bujo: prevenendo così uno dei prodigiosi effetti della pila Voltiana; e la *Descrizione di un maraviglioso sonnambolo*, la quale tutta fa comprendere la profondità delle sue cognizioni sui fenomeni metafisici. Ad oggetto poi di formare il cuore e lo spirito alla gioventù, che istruiva colle sue discipline, scrisse, assecondando il voto del ch. conte Carlo Bettoni, trentaquattro *Novelle*, le quali furono di tanto aggradimento, che in

breve tempo anche di queste se ne replicarono le edizioni: vennero tradotte in diverse lingue e si diedero per libro di testo alla pubblica istruzione di tutte le scuole.

D'ingegno trascendente il Soave, d'instancabile attività fra tante sue letterarie occupazioni, non lasciò giammai che polverosa restasse o ad onore soltanto appesa nel santuario delle Muse l'Apollinea cetra. La tasteggiò, e tutte risuonarono le volte sacre alle Divinità del Parnasso d'un concerto il più armonioso, il più grato! Perito il poeta nelle cognizioni di varie lingue, ci fece sentire gli ameni Idillj di Gessner, traslatati dal tedesco nell'italiana favella; indi dall'inglese trasportò in italo idioma il poema d'Young *Sulla forza della religione*, conservando nella seconda edizione l'ugual numero di versi, che trovansi nell'originale; dappoi dettò alcuni idillj originali *I Voti esauditi* e *la Beneficenza*. Ma più avanti ancora andarono le sue letterarie e poetiche fatiche: bramando che la gioventù, la quale cara l'avea al cuore, non bevesse che a purissime fonti, fece una scelta delle poesie del Chiabrera, del Frugoni e di altri lirici più insigni, tra' quali quelle del divino Petrarca, del quale il *Canzoniere* arricchì di belle ed utili annotazioni, siccome venne impresso nella collezione dei classici italiani.

Se tutte queste grandi opere levarono il grido di una fama immortale, non poche altre, che scrisse in progresso di tempo e sino all'ultimo periodo di vita, non lo rendettero della società, del costume, della religione e delle belle lettere meno celebrato. Kant tenta d'introdurre il materialismo sotto lo specioso pretesto di paragonare l'organizzazione, i sentimenti, le inclinazioni delle bestie non solo, ma con istravaganza inaudita, la sensibilità delle piante stesse colle facoltà e proprietà intellettuali dell'uomo. Leva allora alto col suo sapere la voce il Soave, e ne dimostra, anzi ne convince ad evidenza la falsità de' proposti stranissimi principj, e ne proclama la sragionevolezza e storditezza di Kant con quell'operetta pubblicata in Modena, allorchè trovavasi direttore di quel distinto collegio. La storia della rivoluzione di Francia riclamava una penna

scientifica sì, ma scevra da spirito di partito, di opinioni e di adulazione, ed ecco che questa ritrova in Soave l'imparziale e dotto scrittore, la maneggia e detta sotto il nome di *Glice Ceresiano*, che equivale *Soave Luganese*, l' operetta intitolata *Vera idea della rivoluzione di Francia*, portata sino ai tempi del sanguinario civico tiranno Robespierre; indi dà alle stampe un *Corso di eloquenza italiana* sui principj di Blair; ed in fine per il Soave si ebbero tutti i libri elementari; ed avrebbe ultimati i compendj della storia sacra, della mitologica, della greca e romana, se morte non lo avesse rapito alle Grazie ed alle Muse, alla società ed alla religione, mentre copriva l'onorevole distinta carica di professore dell'*Analisi delle idee* nell' università di Pavia.

Nè tralascierò di dire che il P. Soave venne ascritto a più scientifiche accademie estere e dello Stato, e fu tra i primi membri dell' istituto nazionale di Milano.

Ritiratosi a Pavia nella casa detta *la Colombina* in seno de' suoi correligiosi, i quali con ogni sorta di sollecitudine prestavangli assistenza e conforto rincorandolo nei mali che da più mesi soffriva per la dolorosa podagra che lo opprimeva, con grande costanza d' animo ed esemplarità di rassegnazione, colla morte del giusto cessò di vivere nel 1806 il 17 gennajo, compianto da tutti gli estimatori della virtù e del sapere, portando seco la sua gloria immortale, tanto più grande, quanto fu ben meritata.

Cesarotti.

Da illustre e nobile famiglia di Padova trasse suoi natali nel 1730 il 23 maggio Melchiorre Cesarotti. Compiuto non appena il corso delle ecclesiastiche discipline, la di cui carriera anelò di battere sin da primi suoi anni, si vide con universale aggradimento nominato alla cattedra di belle lettere nel suo ragguardevole diocesano seminario; e questo fu l'istante che fece conoscere qual sarebbe stato Cesarotti un dì fra sommi uomini che Italia con profondo rispetto ammira: è vero che Cesa-

rotti, come sempre è avvenuto a grandi ingegni destinati dalle divinità che presiedono alle scienze, a calcar con piè di vittoria i pregiudizj dell'ignoranza e dell'impostura, ed a tenersi fermi a fronte de' più forti cimenti, dovette ben presto trovarsi tra le astute censure della turba fanatica, nemica d'ogni novità, sebben utile alle scientifiche istituzioni; ma egli, superiore in qualunque arringo, disprezzò con mente virile ogni attentato della pedanteria e della seduzione, e corse incoraggiato dai Zoaldi, dai Brazzoli, dai Volpi e da altri sommi uomini, a sostenere l'onor patrio ed a batter la via della gloria. Maestro nella greca letteratura, die' principio alle produzioni di sua fervida mente colla traduzione d'*Eschilo*, quale in seguito trovatala non in tutto a seconda de'suoi desiderj, perchè eseguita nei giorni di suo strano bollore di fantasia, non lasciò mezzo intentato, onde poterla presso di sè ritirare, abbandonata alla non curanza, sostituendovi invece alcune traduzioni delle tragedie di Voltaire, in un colla dissertazione *Sul diletto della tragedia.*

Lasciò intanto Cesarotti la cattedra di rettorica, avendo assunto alcuni privati impegni in Venezia, e là fu dove intraprese la difficile traduzione di *Ossian*, la qual opera fu a Cesarotti feconda sorgente d'ammirazione insieme e d'invidia per parte di sommi uomini.

Nel 1768 venne richiamato in patria a coprire la vacante cattedra di greche instituzioni, e ben tosto pubblicò il suo *Corso di letteratura greca*, che fu accolto in quella ragguardevole università con utilissimo aggradimento, a cui tennero dietro le traduzioni di Omero, di Demostene e di Giovenale; indi compose il suo *Saggio sulla filosofia delle lingue*, dove viene esaminata l'origine, i progressi, i pregi e gli stessi difetti; opera però questa che non restò scevra di censure, sebbene il chiariss. autore non vi rispondesse che col suo silenzio, e ne pubblicasse in seguito i suoi *Rischiarramenti apologetici*, e la *Lettera al conte Napione;* il *Saggio sul gusto degli Arcadi di Roma;* il *Saggio sugli studj.* Diede poi alla luce altre due operette, composte nel fervore

di passioni portate dalle politiche vicende de' tempi alla maggiore delle effervescenze e delle più esaltate opinioni; oltre non poche altre produzioni del suo ingegno, la di cui raccolta venne con diligenza somma eseguita dai tipi di Pisa in quaranta volumi, non avendo avuto le sue edizioni perfetto compimento lui vivente, come avea desiderato, per essere stato rapito all'Italia nel 1808, in consegueuza di un acerbo male di vescica che lo portò al sepolcro accompagnato dal flebil carme delle Muse, le quali in quel dì del funerale cordoglio deposero sulla di lui tomba la corona di mesto cipresso.

Cesari, Pindemonte e Monti, e brevi cenni di alcuni distinti poeti viventi.

In più moderni tempi, anzi a' nostri giorni dopo il lirico Parini la nobilissima Verona diede alla poesia il P. Antonio Cesari e l'abate Ippolito Pindemonte, i quali mentre ebbero comuni i tempi, e pari i talenti, sebben di diversa forza e di varia tempra, si seguitarono anche da vicino nel sepolcro nel prossimo passato anno 1828, lasciando per vie assai diverse una non ordinaria celebrità. Imperciocchè il Cesari fu piuttosto un ingegnoso e sublime institutore dell'arte e lingua poetica, anzichè poeta egli stesso: per cui non ebbe forse di poeta che il nome, quantunque abbia fatto dei versi non pochi ed anche tradotto le odi di Orazio e composto delle terzine sul vario stile del Dante e del Berni. L'italiana favella gli è non pertanto debitrice di molte bellezze che gioveranno mai sempre alla purezza dello stile di chiunque alla poesia abbia dedicato il suo studio, il suo talento. Esso era ardente amatore della favella dimenticata del trecento, per cui ebbe non pochi avversarj; e lo stesso Monti, il quale quanto diverso nel pensamento, altrettanto gli era però unito d'amicizia e di cuore, come in varj incontri si appalesò.

L'amico di Cesari era il Pindemonte, che nella sua canzone *Fonti e colline*, tutta dipinse l'indole del di lui cuore melanconico: abbellì ed ornò dei suoi versi

il tempio delle Muse, e fu veramente distinto poeta. Le sue poesie campestri sono, al pari di quelle del dolcissimo Bertola, una vera imitazione dei Buccolici della Grecia e del Lazio. Se non che più di quel tenerissimo poeta le descrizioni del Pindemonte hanno forse maggiore rilievo e vaghezza: e se lo stile di Bertola per troppo suo sentire è spesso tumultuariamente agitato, e qualche volta abbandonato dalle sue grazie per la soverchia fretta delle sue composizioni, quello di Pindemonte spiega con tutta precisione l' oggetto suo, e lo presenta con un tutto pieno d' armonia e venustà.

Anche le sue epistole sono per bellezza di tale unicità da non lasciare imitatori, perchè racchiudono una poesia che è tutta figlia del suo intimo sentimento, delle affezioni del suo cuore e dell'indeclinabile sua religione.

Ugo Foscolo, quando volle emulare Pindemonte, manifestò più chiara la diversità che eravi fra lor due nel poetare. Conciossiachè quegli inalzando l' endecasillabo quasi alla maestà dell' esametro latino, anzichè commoverci e persuaderci, pare che ci trascini nel turbine di sua passione; e questi colle più melanconiche sue corde ci spinge a lagrimare. Si diceva di Pindemonte, che i suoi migliori versi fossero quelli dei *Sermoni*, ma rimasero meno osservati, poichè alle anime sensibili al piacere delle soavi passioni parvero meno interessanti e meno atti a raggiungere lo scopo di piangere quei rei costumi ch' egli vi prendeva ad emendare.

Chiuse egli la sua vita poetica colla bella traduzione dell' *Odissea*, colla tragedia dell'*Arminio*, e fra gli altri componimenti, con un celebre sonetto sulla morte di Marietta Landi: poesia che non poteva riuscire nè più spontanea, nè più affettuosa.

Amico e compagno ai prelodati poeti fu il cavaliere Vincenzo Monti, il quale pure nell'anno stesso scese alla tomba nel 13 ottobre 1828 in Milano nella grave età d'anni 74. Avvezzato allo studio dei classici latini, ed inspirato dalla lettura dei profeti, la cui sublimità sovrumana, riflette qui degnamente il chiariss. Gio. Antonio

Maggi nei cenni sulla di lui vita, gli si faceva potentemente sentire, abbracciò lo stile severo di Dante, che parve in lui rivivere, e l'eleganza di Virgilio, che riguardava come il più perfetto di tutti i poeti per l'arte divina di porre ogni cosa in immagine, di vestire di bellissimo stile gli oggetti più tenui, e di fare i versi più armoniosi, più vaghi e meglio coloriti che in lingua veruna mai siensi composti. Anche la fecondissima vena dell'Ariosto contribuì non poco ad infondere al di lui stile la disinvoltura e l'abbondanza accompagnate dalla precisione e proprietà delle parole e dei modi che la distinguono. Frutto di tale studio furono nei suoi verdi anni una *Profezia di Giacobbe ai suoi figli*, che fu il primo componimento italiano dettato, quando il nostro poeta contava poco più del sedicesimo anno: « Certo da questi versi, così scrisse il dotto autore della nota qui sotto apposta (1), all'Aristodemo e alla Bassvilliana è un grande intervallo, ma un retto estimatore delle cose potea già da quel seme riconoscere la gran pianta che ne saría provenuta; e i decasillabi in ispecie, coi quali Giacobbe prediceva il Lione di Giuda e le glorie di quella tribù, s'innalzano con tanto vigore, che quando il Monti già vecchio li recitava, ne parea di sentire una bella inspirazione de' migliori suoi tempi. In buon punto caddero allora fra le mani del giovinetto le *Visioni* del Varano e alcuni scritti di Onofrio Minzoni, i quali furono a lui

(1) Circa la patria di Monti riferirò qui per intiero la nota che si legge a pag. 1 delle *Notizie sulla vita e l'ingegno di Vincenzo Monti*, pubblicate in Milano per Nicolò Bettoni 1829, 2.ª ediz., scritte da un eruditissimo amico dello stesso, e che onora Milano da alcuni anni a motivo della sua distinta carica, quale è l'I. R. consigliere Paride Zajotti, e che per lui giustamente gloriansi le lettere:

« Le Alfonsine e Fusignano, e per essi Ravenna e Ferrara si contendono l'onore d'aver data al Monti la patria: noi non vogliamo entrare in siffatta quistione; ma per chi amasse di conoscere i fatti, diremo che il Monti nacque presso le Alfonsine in una casa fabbricata nel 1750 dal padre suo, il quale vi aveva fermato da qualche anno la sua dimora: egli fu battezzato nella chiesa delle Alfonsine, che n'è lungi un buon miglio, e alle Alfonsine rimase fino agli ott'anni, nella quale età andò a Fusignano in casa di Don Pietro Santoni per istudiare sotto Marcello Padovani. La famiglia Monti venne da Bologna a Fusignano nel 1712, passò alle Alfonsine nel 1742, e nel 1774 tornò a Fusignano, o per meglio dire a Majano, che così è chiamato il piccolo villaggio ov'essa abita a pochi passi da Fusignano ».

come lampo che ad esperto viaggiatore addita con quel momento di luce la via che deve seguire: perchè le imitazioni di quei due, e specialmente del primo, lo condussero al divino Alighieri, e questi gli occupò per siffatto modo la fantasia colla potenza de' maravigliosi suoi versi, che da quell'ora in avanti non volle altro autore che gli fosse maestro, e in breve divenne sacerdote del nuovo culto renduto a quel sommo, finchè poi fu messo dal pubblico voto sui poetici altari con lui. La *Visione di Ezechiello*, composta a ventidue anni, fu il primiero segnale ch'era nato chi dovea ricreare l'italiana poesia ».

Cresciuto in età, ed allevato nel consesso degli Dei e delle Muse, diede alla luce l'*Entusiasmo melanconico*; la *Prosopopea di Pericle*, da lui recitata col più vivace sentimento nel bosco Parrasio ai quinquennali di Pio VI, che meritò al giovine poeta lodi le più sincere dai dotti estimatori del di lui genio, ed il favore del duca Braschi, per le nozze del quale con donna Costanza Falconieri aveva, nell'anno 1789, composto e recitato il canto intitolato la *Bellezza dell' universo*.

Non ostante gli impegni contratti in Roma, trovò campo bastante onde coltivare il fecondo suo genio, e l'Italia fu allora che raccolse con avido studio le *Elegie*, l'*Ode a Mongolfier*, la versione dell'Iliade e tanti altri poetici componimenti: la Feroniade è un poema postumo che in breve vedrà la luce.

Intanto il Monti calzò il Soffocleo coturno, ed ebbe del pari l'Italia felicissime tragedie, fra le quali l'*Aristodemo* ed il *Cajo Gracco* ricevettero sempre, lette o rappresentate, meritatissimi applausi.

Ma fra tutte le composizioni della sua fervida immaginazione la *Basvilliana* die' al Monti quella celebrità che i secoli non potranno mai far venir meno, per la Dantesca robustezza che traspira in quelle terribili terzine.

Non minor forza e bellezza regna nella sua cantica *Mascheroniana*. Quell' insigne componimento, in cui finge il poeta che volata al cielo l'anima di Lorenzo Mascheroni, dottissimo letterato e matematico sublime,

s'incontri in quelle colà giunte di altri illustri italiani morti da poco tempo, ed entri seco loro in colloquio a deplorare le sciagure della comune loro patria. Le avventure di questo poetico componimento sono troppo note nella storia dei tempi in cui fu scritto, e trovansi anche saviamente esposte, e con quella erudizione veramente sublime, che è naturale all' illustre autore delle citate *Notizie* che non si possono leggere senza sentire commozione, ed annunziare in quelle due genj che il secolo nostro ricorderà sempre con piacere a lustro dell'italo scientifico splendore.

Tornato il Monti da Parigi, ov' erasi recato in traccia di quella fortuna che ben meritava, e che per fatalità de' tempi par che da lui fuggisse all'apparir della sola sua ombra, dall'alto delle Alpi vede sorgere quella per lui felice aurora, che ad un giorno più sereno lo destinava. Monti è professore a Pavia, a Milano assessore al ministero dell'Interno, membro dell' istituto e della legion d' onore; e siccome l' uomo (così scrive il più volte citato erudito autore delle *Notizie* ec.), *l'uomo che aspirava alla fama di Alessandro aveva bisogno d' Omero* per cantar le sue glorie, i suoi trionfi, e tramandar a' posteri i fasti delle politiche vicende, Monti il solo si crede degno di tanto incarico ed unico ad appagar le brame di chi lo trasceglieva; ed eccolo Monti poeta di corte ed istoriografo del regno d' Italia. Il *Teseo*, il *Beneficio*, il *Bardo*, la *Spada di Federico*, la *Palingenesi*, la *Jerogamia*, le *Api Panacridi* colla rapidità del lampo si succedettero: ma siccome *ei non potè più aprir bocca che per ringraziare e lodare . . . mantennero, ma non accrebbero l' illustre sua fama. Gli anni però avevano già ammaestrata anche la sua fantasia, e ripugnandogli l'animo a cantare il trionfo della forza, non pareva che il primiero vigore animasse le nuove poesie. Ma l'apparenza ingannava, perchè quel vigore era ancor vivo e pieno, e solo andava cercando dove potesse più liberamente sperimentare sè stesso* (1).

(1) Vedi *Notizie*, ecc., pag. 23.

Allora si ebbero dal Monti le mirabili traduzioni dell' *Iliade*, di *Persio* e le note *Lettere sul cavallo alato di Arsinoe*.

Tornati gli Stati ereditarj sotto il clemente governo di S. M. I. R. A., compose per una cantata il *Mistico Omaggio*, indi il *Ritorno d'Astrea* e l'*Invito a Pallade*, celebrando in diversi incontri i più solenni avvenimenti, i quali diedero luogo alla feconda mente del grande italiano poeta di produrre i più brillanti componimenti.

Ma poichè troppo copioso è il numero delle opere uscite da quello spirito sublimemente inspirato, e sono desse già riferite ad una ad una in tante edizioni che si vanno per ogni dove ripetendo, così pongo io fine a questi cenni col rimarcare soltanto che sino agli ultimi suoi giorni non illanguidì in lui il fuoco poetico, nè fu mai anco intiepidito dalla freddezza degli studj grammaticali coi quali egli pure dava opera affinchè l'italiana favella fosse sostenuta nella dignitosa e vaga sua venustà e ricchezza.

« La bella nostra lingua, così scrive il ch. consigliere « Zajotti (1), errava incerta fra due lontanissimi estremi, « perche la soverchiante autorità della Crusca condan- « nava alla schiavitù i più timidi, e spingeva alla licenza « i più arditi, nè le buone intenzioni del Cesari aveano « posto alcun rimedio al gran danno, perchè i difetti « spesso ridicoli del suo stile ne rendeano inefficaci i « precetti, e le stesse sue dottrine non erano nudrite di « quella verace filosofia, che veniva richiesta a un tanto « bisogno. Il Monti solo, quando si vide assistito dal suo « Perticari, potè sentirsi la forza necessaria a una im- « presa malagevole, e ben presto l'Italia ricevette nella « *Proposta* (2) un sì gran tesoro d'insegnamenti e di « esempi, che la riforma fu piena ed intera, e la resi- « stenza di alcuni pochissimi, quando non fu vanità mu- « nicipale, o tristezza d'animo vile, provenne piuttosto

(1) *Notizie sulla vita . . . . di Vincenzo Monti*, ediz. cit., pag. 25.

(2) *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca.* Milano, 1817-24, stamp. Reale.

« dal desiderio d'onorare combattendo la propria scon-
« fitta, che dalla speranza di conseguire una vittoria già
« divenuta impossibile ».

Da ultimo non volle passare all'eternità senza avere fatto un apposito sermone in versi sulla Mitologia, in cui mandare l'estreme doglianze contro le invereconde spinte colle quali il romanticismo, per una vanità che rinasce a certi intervalli, vorrebbe esiliare dalle scuole di letteratura ogni classica erudizione dei Greci e dei Latini, e privare così il linguaggio dei poeti, delle ricchezze e delle bellezze di quelle idee e di quei concetti dei quali procurano di valersi gli Italiani non solo, ma eziandio quei sommi scrittori che d'oltremonte e d'oltre mare vennero ad attingere al fonte delle nostre Muse le immagini ed i materiali delle più stimate loro scientifiche produzioni.

Nell'atto di chiudere il *Serto poetico italiano*, dovrei parlare del vivente milanese D. Alessandro Manzoni, se la di lui ingenua modestia me lo permettesse. Le sue prose però e le sue poesie parlano abbastanza de' suoi vasti talenti, della sua veramente mirabile riuscita in ogni genere di argomenti: e principalmente della sua vena poetica nei lirici modi. Il primo tomo della sua *Morale Cattolica* abbastanza dimostra di quali sodi principj di religione è animato il suo cuore: e perchè resteremo digiuni del sospirato tomo secondo? La tragedia *Il conte di Carmagnola*, e l'altra l'*Adelchi* hanno riscosso per la loro artificiosa struttura meritati applausi: i cori dell'Adelchi risuonano mirabilissimi: di pari merito sono gl'*Inni sacri*, non che le altre sue poesie di profano argomento.

Il Romanzo che ultimamente stampò: *I promessi Sposi*, fu ricevuto con entusiasmo indicibile da tutta l'Italia e oltremonti. Non saprei dire quante edizioni in brevissimo tempo si sono ripetute in Milano, a Torino, a Lugano, a Firenze; nè sono da tanto da poter descrivere le onorevolissime accoglienze e l'applauso che quest'ultima città ed il suo Sovrano, conoscitore dei talenti, fecero alla persona del nostro Manzoni, quando inscio degli onori che

gli si appressavano, entrò col gentile, grazioso suo figliuoletto Pietro fra quelle mura nello scorso anno 1828 (1).

Nè posso omettere parimenti il nome di altro milanese poeta, Giovanni Torti, che gareggia sull' argomento dei *Sepolcri* con Ugo Foscolo e Ippolito Pindemonte. Frequentò egli per più anni le accademiche lezioni dell' immortale Parini, e a quella scuola si formò nella giusta elocuzione, nella scelta de' vocaboli, nello stile immaginoso e franco. Nel suo poemetto *I Sepolcri* egli descrive meglio che col pennello sulla tela l' incedere grave e maestoso del suo grande maestro, il parlar robusto, lo scintillar degli occhi: ecco com' egli parla di Parini, già morto, ad un suo giovine amico:

. . . . . *E pur l' acerba*
Tua giovinezza, e l' invido recinto,
Che fu de' tuoi prim' anni a guardia eletto,
Ti vietaro il mirar sovra gl' infermi
Fianchi, e l' infermo piè proceder lente
Le altere forme, e il più che umano aspetto
Del venerando vecchio, e le pupille
Eloquenti aggirarsi, e vibrar dardi
Di sotto agli archi dell' augusto ciglio.
Nè tu la immensa delle sue parole
Piena sentisti risonar nell' alma
Allor che apría dalla ispirata scranna
I misteri del Bello; e rivelando
Di natura i tesori ampi, abbracciava
E le terrestri e le celesti cose.
E a me sovente nell' onesto albergo
Seder fu dato all' intime cortine
De' suoi riposi; e per le vie frequenti
All' egro pondo delle membra fargli
Di mia destra sostegno, ecc. (2).

Non è nostro il giovine cavaliere Maffei: ma per l' onore che ci dà del suo continuo soggiorno nella no-

(1) L' Italia ansiosa è in aspettativa di altr' opera del nostro Manzoni, che gareggierà sotto ogni rapporto col romanzo *I promessi sposi.*

(2) È già qualche tempo che sospiriamo dalla cetra del sig. Torti il poema intitolato *La Torre di Capua*, che alcuni de' suoi intimi amici hanno di già gustato.

stra Milano, è pur dovere di rammentarlo come nostro felicissimo acquisto. Esso apprese il linguaggio degli Dei nel conversar frequente con Monti. Si è fatto un gran nome in giovanissima età colla traduzione degli *Idillj di Gessner*, nella quale per comune consentimento ha superato Soave. Fece unitamente al suo grande maestro la traduzione di un episodio della *Tuniseide*, poema di monsig. Ladislao Pyrcker di Felso Eör, già patriarca di Venezia; ed ultimamente ha pure traslatato le tragedie di Schiller, *Maria Stuarda* e la *Sposa di Messina*, che furono molto applaudite sui nostri teatri. Ora sta versificando il difficilissimo Klopstok, non mai finora conosciuto bene in Italia: qualche saggio egli ne ha già dato su d'un foglio letterario: e noi battiamo palma a palma a fargli coraggio a compiere la grand' opera coll' elegantissimo suo verso.

Nè ommetterò di ricordare qui colle debite lodi l'avvocato Grossi di Treviglio, autore dell'*Ildegonda*, della *Fuggitiva* e dei *Lombardi alla prima Crociata*; come pure l'Arrici, che oltre tanti suoi belli componimenti, sono degni di speciale menzione *la Coltivazione degli Ulivi*; il poema *la Gerusalemme distrutta*; la traduzione della *Buccolica di Virgilio*; *il Campo Santo di Brescia*; *la Pastorizia*; le *Poesie sacre* ecc. Così anche il nostro avvocato Belloti, altrove da me rammentato, e che si procacciò distinta stima per le belle sue traduzioni di alcune tragedie di Euripide. Nè si deggiono passare sotto silenzio i chiarissimi nomi di Nicolini di Firenze e del Della Valle, duca di Ventignano, viventi essi pure: essendo abbastanza rinomati per invenzioni di belle tragedie; com'è il Piemontese avvocato Nota per commedie di carattere; ed il Casarotti, che mentre onora di sua presenza la nostra Milano, ha dato in prosa e in verso argomenti interessantissimi. Fra le altre le sue *Poesie Bibliche* hanno destato l'ammirazione dei dotti.

Altri rinomati verseggiatori vivono in Milano, sempre feconda d'ingegni, che furono discepoli dei Parini e dei Monti, e che ci duole di non poter tutti per brevità ricordare.

Non riesca però discaro ai leggitori se il *Serto poetico*

italiano vengo io qui ad intesserlo eziandio di qualche foglia di estraneo alloro; facendo ora breve cenno d'alcuni distinti non nazionali poeti, cari ai dotti ed alle Muse d'Italia. Poichè le scienze che da Atene a Roma spiegarono primieramente il volo, non isdegnarono poi di passare oltre le alpi e il mare a più rimote e incivilite regioni.

§ 23.

Poeti Spagnuoli.

Camoens.

Camoens Luigi, nato a Lisbona circa l'anno 1517, fu distinto e celebre letterato e poeta, autore della *Lusiade*, ossia la *Conquista delle Indie* per i Portoghesi: morì nel 1579 nella stessa città de'suoi natali, miserabile, ricoverato in un ospedale.

§ 24.

Poeti Inglesi.

Shakespeare.

William Shakespeare ebbe i suoi natali nella piccola città di Strattford sull'Avon nella contea di Warvick nel 1564: fu il primo autore tragico inglese, ed il più grande fra tutti i poeti drammatici, di cui va superba l'Inghilterra. Non pochi sono i celebratissimi poetici componimenti di Shakespeare (1), e si contano per capolavori della sua fervida vena l'*Otello*, l'*Amleto*, il *Macbeth*, il *Giulio Cesare*, l'*Enrico IV*, la *Morte di Ricardo III*, e la commedia che ha per titolo le *Comari di Windsor*. La regina Elisabetta non mancava d'intervenire a tutte le rappresentazioni di William, ammirando il genio ed il pregio delle opere di tanto poeta, e ne ricompensava i talenti con distintissimi doni ed elogi: per cui egli ne testificò più volte la riconoscente sua beneme-

(1) Il dotto Warburton ci diede la raccolta delle opere di Shakespeare con eruditissime note e correzioni.

ranza, qualificandola in varie opere col titolo di *Coronata Vestale, ammirazione dell' Occidente.*

All'apparire sull'orizzonte Britanno di questo nuovo pianeta, videsi ecclissato lo splendore dei Beaumont e dei Flotcher; e comunicando il suo benefico influsso, il suo estro profondo e vivace a Lohnson Beniamino, lo rendette esso pure celebre, e potè sul modello del precettore addivenire chiarissimo poeta drammatico.

Questo gran poeta, già reso celebratissimo in tutta l'Europa, pagò all'improvviso il suo tributo a morte nel 1616 il 23 aprile, ammirato da tutti i dotti, e compianto da chi ebbe l'onore di avvicinarlo e di riconoscerne gli altissimi suoi pregi.

Superba l'Inghilterra per le molte opere di questo suo gran genio, che si era acquistato dritto alla riconoscenza nazionale, nel 1740 innalzógli nell'abbazia di Weistminster un ricco sepolcrale monumento con un'epigrafe semplice sì, ma ridondante di amore patrio:

GVILLELMO . SHAKESPER
ANNO . POST. MORTEM . CXXIV
AMOR . PVBLICVS . POSVIT

Milton.

Giovanni Milton, nato a Londra nel 1608 da nobile famiglia, sino dalla prima infanzia manifestò il suo genio per la poesia. A quindici anni parafrasò alcuni salmi, e dopo due anni ancora compose alcune poesie in inglese e in latino, piene di entusiasmo, ch'egli alimentò colla lettura, coi viaggi e coll'abitudine di scrivere. Studiò tanto la lingua italiana, ch'esserne poteva maestro. Animato dai liberali suoi principj, dopo il 1648 compose il suo libro *Sul diritto dei Re e dei Magistrati;* e l'altro *Difesa del popolo inglese,* stampato nel 1651. Peccato ch'egli siasi perduto coll'altro libro *Della vera Religione!* Trovatosi a Milano, vide a rappresentare una commedia intitolata *Adamo,* o *il peccato originale*, scritta da un certo Andreini. Il soggetto era la caduta dell'uomo: gli attori erano Dio, gli Angioli,

Adamo ed Eva, il Serpente, la Morte ed i sette peccati capitali. Milton vide in mezzo a quell'assurda farsa il sublime che vi era nascosto, e concepì l'idea di fare un poema epico piuttosto che una tragedia, intitolandolo il *Paradiso perduto:* i sette peccati capitali che ballano col diavolo, diceva egli, sono sicuramente il colmo della stravaganza e della sciocceria propria soltanto a far ridere il volgo. Ma l'universo, reso infelice dalla debolezza di un uomo, la bontà non men che la vendetta del Creatore, la sorgente dei nostri mali e delle nostre colpe, sono oggetti degni del più sublime e più interessante degli argomenti. Quel non so che di tenebroso e tristo che vi domina, allettò e riscaldò vieppiù l'imaginazione inglese, ed impiegò nove anni a questo lavoro, spesso nelle politiche vicende interrotto. Fece anche il *Paradiso riacquistato;* ma si diceva che Milton trovavasi in quello e non in questo. Diffatti non appena il celebre Addisson diè voga al *Paradiso perduto*, che tosto venne ammirato col più straordinario entusiasmo. Quest'opera infatti, che all'autore non fruttò che trenta doppie, a stento sborsate dal librajo Tompson, produsse agli eredi del compratore più di 100,000 scudi. Milton, perduta la vista, lavorava dettando, e si faceva leggere dalla sua figlia il libro d'Isaja in ebraico, l'Omero in greco e le Metamorfosi d'Ovidio in latino, avend'egli a tal uopo ad essa insegnato a pronunziare otto lingue. L'aspetto suo era gajo, la sua statura piuttosto piccola, ma svelto ne'suoi movimenti. Logorato da letterarie fatiche e dalle malattie, cessò di vivere a Brunhill del 1674 in età d'anni 66.

Pope.

Pope Alessandro, insigne poeta inglese, nacque a Londra nel 1689. Le prime sue opere che lo fecero annoverare tra i sommi genj britanni, furono un'ode sulla vita campestre; alcune *Pastorali;* un poema intitolato *La Foresta di Windsor;* un'egloga sulla *Nascita del Messia;* il *Saggio sulla critica;* i poemetti *Il Tempio della*

fama e *La Ciocca de' capelli rapita.* Lavori poi acclamatissimi, dei quali non appena vennero dati alle pubbliche stampe, si videro replicate le edizioni nelle città più cospicue d'Europa, e tradotti in varie lingue, sono la *Lettera di Eloisa ad Abelardo,* ed il suo *Saggio su l'uomo;* nè meno distinte furono le traduzioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, non che varie altre composizioni, cioè odi, favole, epitafj, prologhi, epiloghi ecc.: l'Omero inglese però, quantunque non del tutto privo di grandezza e di forza, riuscì assai inferiore al greco originale. Pope, sebbene profondo ne' suoi studj, erudito nelle storie, nei costumi e nelle lingue delle più celebri nazioni, faceva però come Euripide, il quale dava le sue tragedie a Sofocle, onde spargerle di gravi sentenze, ed egli pure sottoponeva i piani e le prime idee delle sue opere alle osservazioni di due sublimi genj inglesi, Sthaferbur e Trolingerokea, e per questo Voltaire soleva chiamare quei letterati *gli operaj di Pope.* Se questo commendatissimo poeta avesse nell'indefessa occupazione dei rari suoi talenti oltrepassato gli anni 55 di vita, essendo morto nel 30 maggio 1744, pochi sicuramente avrebbero potuto emularlo.

§ 25.

Poeti Francesi.

De Malerbe.

De Malerbe Francesco, nato a Caen nel 1555, fu tanto sommo nella poesia, che venne qualificato *il Dante* della poesia francese, ed egli sostenne il suo alto carattere sino alla morte, che seguì a Parigi nel 1628.

Molière.

Poquelin Gio. Batt. di Molière ebbe i suoi natali in Parigi nel 1622. Se avara fu la fortuna nel versare i suoi doni, prodiga supplì la natura cogli inesauribili suoi tesori! Non appena terminati i suoi studj nella città, ov' ebbe culla, si mise alla testa di una compagnia comica,

compose e rappresentò varie farse sul gusto del teatro italiano. Nel 1653 a Lione pose sulle scene lo *Stordito*, che fu la prima commedia di carattere in cinque atti da lui composta in versi, e fu applauditissima: passò a Beziers, dove rappresentò lo *Stordito*, il *Rispetto amoroso*, le *Affettate ridicole*, la quale ultima essendo stata accolta con entusiasmo, nel 1658 la espose sulle scene di Parigi assieme alla *Scuola delle donne*, al *Misantropo*, al *Tartufo* con altri drammi che Molière fecero gridare principe del teatro comico francese, col titolo di *immortale poeta*. Uno sgorgo di sangue tolse del 1673 la vita a Molière, ma non la fama, che invece di scemarsi andò sempre più crescendo nelle sue glorie.

Corneille Pietro.

Corneille Pietro nacque a Roano il 6 giugno del 1606. Abbiamo di questo insigne poeta non pochi celebratissimi componimenti, tra i quali la commedia intitolata la *Melite*, la tragedia in versi gli *Orazj*, le traduzioni in versi dell' *Imitazione di Gesù Cristo*, dei *Salmi penitenziali* e di tutti gli *Inni* del Breviario Romano. Cessò di vivere nel 1684 il primo giorno di ottobre. Questo immaginoso magico scrittore è giustamente riputato per antonomasia il primo tragico della Francia. Le sue tragedie hanno quel terribile e grande che colpisce gli animi, e li fa come entrare a parte dei più grandi avvenimenti.

Racine.

Racine Giovanni, nato a la Ferté Milon del 1639 il 21 dicembre, fu celebratissimo autore tragico il più robusto ed appassionato, e i suoi componimenti lo provarono col fatto. Tant' egli arrivò a commovere, che il re di Francia trovandosi presente alla rappresentazione la *Ninfa della Senna*, gli fece dono di 100 luigi e gli assegnò la pensione vitalizia di 600 franchi. La *Tebaide*, o sia i *Fratelli nemici*, e l'*Andromaca* particolarmente, sono capo-lavori per

sublimità di stile e per vivacità di pensieri. La commedia dei *Litiganti*, imitazione delle *Vespe d'Aristofane*, il *Britannico*, la tragedia la *Berenice*, che tutta è appoggiata a queste tre parole *Invitus invitam dimisit*; il *Bajazet*, il *Mitridate*, l'*Ifigenia*, la *Fedra*, l'*Atalia* e l'*Ester*, sono tutti componimenti tanto grandi e tanto eccellenti, che vennero tradotti in varie lingue, incontrando presso tutte le nazioni il più favorevole aggradimento. Il teatro francese deve assai a questo sommo poeta, che lo privò nel momento, in cui stava lavorando altri componimenti, avendo ceduto alla legge dei mortali nel 1699 il 22 d'aprile. Egli fu il Soffocle francese, perchè alla dolcezza della poesia unì la giustezza dei pensieri e la grandezza dei concetti.

Corneille Tommaso.

Corneille Tommaso, nato a Roano circa l'anno 1625, fu insigne letterato francese e chiarissimo poeta drammatico, del quale abbiamo non poche tragedie di stile sublime: morì del 1709.

Boileau.

Boileau Despréaux Nicola, nato a Parigi il 1.° novembre del 1636, è abbastanza noto alla repubblica letteraria per la sua *Arte poetica*, per le dodici *Satire*, per il poema *il Legiò*, ossia *le Lutrin*, e pei tanti altri suoi celebrati componimenti in prosa ed in verso che mi dispensano da ulteriore illustrazione, essendo anche stato da me più volte altrove colle debite lodi ricordato. Fu gran rivale del Menzini nelle satire. Cessò di vivere nel 1711 il 13 marzo.

Racine.

Racine Luigi, figlio di Giovanni, del quale ho parlato più sopra, nacque a Parigi del 1692; fu poeta di merito assai distinto. Di lui abbiamo il classico poema *la Religione*. Chiuse la sua mortal carriera pieno di merito e di sapere essendo l'anno 1763.

Voltaire.

Francesco Maria Arouet di Voltaire nacque a Parigi il 20 febbrajo 1694 da Francesco Arouet, notaro e regio impiegato, e da Maria Margarita Daumart. Fin dalla sua prima fanciullezza si vide sviluppato in lui un genio straordinario per la poesia, a segno ch'egli stesso sovente ripeteva, che al sortir dalla culla balbettava dei versi. Uscito dal collegio di Luigi il grande, l'ingegnoso giovinetto venne presentato a M. Ninon che gli fece un legato di due mila lire onde comprarsi una piccola libreria adatta alla sua inclinazione. Mandato dal genitore ad apprendere le discipline del foro, ma trovatele troppo aride per la sua fantasia vivace, pienamente le trascurò, ed abbracciando la lira di Melpomene, tutto invece dedicossi alle muse; e sebbene veniss' egli ammesso fra i più distinti personaggi della più gentile delle Corti, sentì però sempre prevalere in lui il gusto estremo per la satira, che fu a lui cagione di non pochi disastri e di tanti rammarichi. Per le sue *Filippiche* venne mandato nella Bastiglia, non ostante che compiti non avesse da due anni i quattro lustri, e malgrado lo strepito della sua tragedia l'*Edippo*, recitata con tanto plauso nel 1718; per la quale però il reggente duca d'Alcam gli rese presto la libertà. Anche suo padre, che lo aveva scacciato da casa, perchè non voleva seguire la carriera del foro, fu sì tocco da una di lui rappresentazione, che tosto corse ad abbracciarlo, protestando agli amici che al figlio più non avrebbe fatto parola di studj legali, avendo pur troppo conosciuto tutt' altro essere il suo genio. Passato Voltaire in Inghilterra, dopo composte *la Marianne*, *l'Erifile* e *l'Artemisia*, pose l'ultima mano alla sua *Enriade*, poema il più grande della Francia; e la protezione ed i vistosi doni di Giorgio I e della principessa di Galles furono i principj della domestica sua fortuna. Tornò in patria, e da Luigi XV ebbe gli onori di corte, nominato istoriografo di Francia, il qual uffi-

cio disimpegnò con una diligenza e con tale assiduità, che più volte ascoltò dalle labbra di quel monarca pubblici encomj: non già come Boileau e Racine a Parigi, e qualch' altro in Italia, dei quali, come disse un commesso della tesoreria, non si vide che la firma al mandato della pensione! Nel 1746 Voltaire fu ascritto tra gli accademici di Parigi, malgrado la gelosia e le cattive manovre dei francesi letterati, le di cui continue opposizioni lo determinarono ad abbandonar la patria per aggradire gl' inviti del gran Federico di Prussia, dal quale ebbe pensione, e fu nominato cavaliere e ciambellano, onde aver potesse sempre libero a lui l' accesso a sollevarlo colla poesia dalle tante marziali e politiche cure. Ma anche presso Federico gl' intrighi della Corte, l' instancabile invidia dei letterati prussiani, e più di tutto la sua superbia, il suo carattere intollerante e il suo genio maldicente e satirico, fecero perdere il favor sovrano a Voltaire, e disgraziato trovossi a Berlino; altronde sapendo di non poter ritornare a Parigi per lo scandalo ivi dato dall' empio ed osceno suo poema la *Pulcelle d'Orleans*, si riparò a Ginevra, fissando poi sua dimora a Ferney, finchè ebbe ottenuto dopo alcuni anni di far ritorno a Parigi, come aveva sempre sospirato anche da lontano, ed ove morì il 30 maggio 1778 in conseguenza di una forte dose di oppio da lui presa, la quale poco dopo gli tolse i sensi e lo spirito. Avesse almeno riparato a suoi scandali con una pubblica e sincera professione di fede! Come letterato e poeta Voltaire occupò uno dei primi posti nella stima dell' universo: tale lo dimostrano principalmente le sue *Lettere filosofiche*. Il poema di Voltaire però non meriterà giammai di stare presso quello di Virgilio: perchè sebbene vi si trovino bei versi, grandi quadri, sentimenti sublimi, essendo però dettato in metro *Alessandrino* ed in una lingua poco atta all' epica locuzione, e l' insieme privo di quel patetico e grave che distingue l' epopeja, non potrà giammai reggere al confronto e stare allato dell' *Iliade* e dell' *Eneide*. Il suo teatro *Tragi-comico* è più insigne perchè ai più elevati

sentimenti, alle scene più strepitose vanno congiunte grandi viste di morale, diffuse colla maggior eleganza della frase e la purezza dello stile. Il *Bruto*, la *Morte di Cesare*, il *Maometto*, la *Zaira*, l'*Alzira* sono capi d'opera; la *Merope*, pubblicata in Parigi nel 1730, si ritiene però la migliore delle sue tragedie. Nella forza e nella bellezza del suo stile ha eguagliato Crebillon, imitato Racine, e perfezionato Corneille. Anche nelle commedie egli portò lustro al teatro francese, sebbene non abbia calzato felicemente il socco come il coturno. Se Voltaire si fosse limitato a scrivere soltanto tragedie, non avrebbe portato al mondo morale tanta rovina.

I caratteri poi dei poeti e dei letterati si possono vedere nella *Ragion poetica* del Gravina; nei *Giudizj dei Saggi*, di Adriano Buillet; nella *Biblioteca* del Fontanini, colle note di Apostolo Zeno, e nella *Storia d'Italia* del Tiraboschi.

§ 26.

Poesia Alemanna.

Prima di por fine a questo capitolo, trovo importante di dare qui alcuni cenni dei principali poeti alemanni, limitandomi però a seguir le tracce di quelle memorie che su tale argomento vennero fin qui pubblicate ad illustrazione speciale dell'alemanna poesia. Egli è di uno scopo essenzialissimo nella storia della letteratura il sapere che gli Alemanni gareggiarono con plauso nelle scienze e nelle arti colle più colte nazioni europee; *ma non ha più di un mezzo secolo*, scrive Schlegel, *che dopo di avere trascorso un periodo infelice in fatto di cose d'ingegno e di gusto, essi hanno cominciato ad affaticarsi con migliore successo, e fatti subitamente passi giganteschi nella letteraria carriera.* Infatti i poeti dei tempi cavallereschi furono i primi a distinguersi, avendo avuto l'Alemagna nei suoi *Minnesingers* i patrj *Trovatori*, i quali battendo l'orme degli esteri, cantarono come Ariosto:

Le donne, i cavalier, l'arme e gli amori.

Bothmer pubblicò non poche di quelle poesie nella sua raccolta intitolata *Saggi dell' antica poesia degli Svevi del XIII secolo*, colla quale si viene a conoscere che lo stile è conforme alle grammaticali regole. E sì che fin d' allora avrebbe la poesia raggiunta quella meta alla quale aspiravano altre colte nazioni, se le guerresche vicende non si fossero opposte coi più validi ostacoli ai progressi della lingua e della bella letteratura, usurpando Marte ogni gloria alle Muse, e nell' atto di privare i Minnesingers dell' acquistata celebrità, accordare l' onor del Parnasso ai *Maister-Sangers*, o sia maestri cantori. *Se non che*, dice Sulzer, *in luogo di presentare la naturalezza e l' amenità dei loro antecessori, scrivevano di cotali versi grossolani e miseri centoni, che allettar poteano soltanto l' uomo volgare a modo dei ciarlatani.* Circa due secoli si sostennero nell' usurpato seggio i Maister-Sangers, ma ben pochi ottennero fama di valenti, e tra questi appena ricordare si potrebbero Brocardo Waldis, Ugo di Trimberg, Ugo Freidank, Peintsing, Alkmars, Rosenblut, Rebhun e Peintsing, che il primo fu a scrivere tragedie, non che Giovanni Sachs, autore esso pure di tragedie ed anche di commedie.

Finalmente apparve il riformatore dell' alemanna poesia, il celebre Martino Opitz, il quale formatosi collo studio dei greci, dei latini e degli italiani maestri, si pose ad imitarli dapprima, indi s' accinse ad emularli: e mentre la letteratura al principio del secolo XVII andava declinando in ogni parte d' Europa, egli aprì nell' Alemagna il più sublime arringo, perchè sulla terra de' suoi natali le glorie ricomparissero delle avvilite ed abbandonate muse al suono lieto della ben accordata sua cetra.

La poesia didattica, la quale direttamente tende ad ammaestrare, venne con felice successo coltivata in Alemagna: ma essendovisi poi introdotto il genere descrittivo, ignorato dagli antichi, e passando dall' uno all' altro oggetto senza la vera corrispondenza delle parti e senza quell' ordine che dà risalto al componimento, videsi anch' essa degenerata all' estremo. Opitz riformò anche que-

sto genere di poesia, e ne diede il bell' esempio nel suo poema didascalico intitolato il *Monte Vesuvio*, in cui si fa a descrivere la terribile eruzione del 1631, dove si trova perfettamente accoppiata la filosofia alla poesia; avendo per tal modo il ristoratore dell' alemanna poesia ottenuta la grata soddisfazione di veder il suo sistema, direi quasi, passato in moda, ed imitato nel genere didascalico da Cristiano Federico Zerniz, da Giangiacomo Dusch, da Brockes, da Guglielmo Triller, da Guglielmo Zaccaria, da Wieland, dal Cramer e da Giustino Kleist, il quale ultimo, essendo in pari tempo poeta e guerriero assai distinto, cantò in sublimi modi le glorie del bellicoso Marte, che meritarono a Kleist dal grande Federico l' onor di una statua.

Nella lirica il celebre Opitz ebbe non pochi distinti imitatori, tra' quali Dieterick di Werder, che oltre le sue belle odi, pubblicò una traduzione del Tasso e dell'Ariosto, e Federico di Logau, il quale si dovrebbe piuttosto ricordare come poeta epigrammatico che lirico. Venne in seguito Hoffman Waldau, che mal soffrendo i vincoli di certe regole, non volle avere ad esemplare il classico poetare di Opitz; e sebbene nei suoi componimenti si trovino delle non dispregevoli immagini, affettate però sono per lo più e prive di buon gusto le sue idee. Il *Sogno d' un Cimitero* e le *Eroidi* si riguardano come capi d' opera di questo singolare poeta.

Lo stile di Waldau, quantunque lontano dalla bella semplicità e dalla venustà degli antichi, ebbe non pochi imitatori che giunsero a superarlo nell' affettazione; a tal segno che, diffuso in Alemagna il cattivo gusto, vi si mantenne per lunga pezza del secolo XVII, e non sarebbe sì presto ristorato lo stile poetico senza i difficili e faticosi studj del Richey, il quale ne diede il bell' esempio nelle sue odi pindariche, dove tutta risplende la nobile perizia d' una scienza sì sublime; trovandosi poi anche assecondato nella sua impresa da altri non volgari genj poetici, che assai contribuirono al risorgimento della poesia alemanna, cioè dal barone Canitz che nella lirica può

gareggiare col Chiabrera, da Alberto Haller di Berna, ma particolarmente da Klopstok che arrivò anche a superare i suddetti nella lirica e nell' epopeja. Il canto dei Bardi dopo la morte di Herman, conosciuto sotto nome d'*Arminio*; l' *Ussignolo* ed il *Vino del Reno*, si citano per li più distinti lirici componimenti di Klopstok.

Contemporanei successori ed emulatori delle glorie dei suddetti furono il celebratissimo Gessner, già da me più sopra (1) con distinzione lodato pei suoi idillj, tradotti dal Maffei, che per verità superarono la precedente versione del Soave, sebbene anche quella di merito pregiabile; Andrea Cramer, Pietro Ultz, Casimiro Creuz, Gleim, Weisse, Kleist, Schmidt, Werthes, Blum, Voss ed altri non pochi che ottennero celebrità non comune.

Citano poi gli Alemanni con distinzione il rinomato Lessing, il quale giunse colle sue belle imitazioni di Fedro ad adattare le favole ai moderni costumi; non che il famoso Gellert, i di cui favolosi componimenti avendo incontrato il genio dei più distinti coltivatori della poesia, li vide ben presto traslatati in altri idiomi, e l'autore onorato del titolo di *La Fontaine dell'Alemagna*.

Ma intanto l'epico poema già da qualche secolo trovavasi fuori d' uso, e le glorie di dare all'Alemagna componimenti che reggere sapessero al confronto di quelli dei poeti non nazionali, erano riserbate a Klopstok, il quale onde arrivare alla prefissasi meta impiegò per il lavoro della *Messiade* indefessi, infaticabili studj sopra il Nuovo Testamento, dal quale cavò le più sublimi bellezze, che, in tutte le sue parti considerato, rimeritò al versatissimo autore la stima e l'ammirazione di tutti i più celebri cultori dell'amena e bella letteratura. Non si dimentichi però il nome illustre di Bothmer, autore della *Nocchide*, per avere anch' egli contribuito assai al risorgimento dell'epica poesia, mediante i suoi ottimi precetti, avvalorati dai non pochi suoi esempi, che in proposito egli vi diede. Nell' epopeja si può però a buona

(1) Cap. XIX, pag. 66. Vedi anche il t. II, pag. 228, ove si cita l' opera *Sulla differenza dei linguaggi*, di Gessner, soprannominato il *Plinio Tedesco*.

ragione affermare che Gessner abbia superato Klopstok; e ne fanno prova i poemi *la Morte di Abele*, il *Goffredo*, il *Telemaco* ed altri sempre pari in bellezza e celebrità. Avranno poi anco un nome illustre in questo genere Weiland, soprannominato il *Voltaire dell'Alemagna*, del quale il più riputato poema si ritiene l'*Oberon*; e Giovanni Goëte, che nell'*Ermanno e Dorotea* taluni trovarono il suo capo d'opera, sebbene ad altri non sia piaciuto di collocarlo tra gli epici, a riguardo dei personaggi e dei fatti narrati.

Anche la drammatica in Alemagna restò bambina sino al XVII secolo, quando il celebre Opitz portò una vera riforma, e diede miglior andamento al teatro, traducendo antiche tragedie, e portando l'imitazione sulle pastorali italiane. All'Opitz successe Andrea Griffio, riputato il più antico autore Alemanno, che si possa chiamar drammatico: e se il contemporaneo Lohenstein volle imitarlo nelle tragedie, abbenchè in esse si scopra invenzione ed effetto teatrale, lo stile però è assai affettato. Con tutto ciò, e non ostante l'impegno, gli esempi, gli studj dei suddetti ed altri poeti, la drammatica tra quei popoli non giunse ad un grado di perfezione desiderabile se non circa la metà del secolo XVIII, quando Klopstok dispiegò nella poesia drammatica tutto quel genio e quella virtù che in sì belle ed utili maniere aveano dato anima alla lirica ed all'epopeja.

Intanto Lessing, sebbene in avanzata età, volle anch'esso cimentarsi nel nobile arringo, e da lui si ebbero alcuni non dispregevoli drammi che gli procurarono l'onorifico titolo di *padre della tragedia urbana*, ovvero *del dramma romantico*.

Finalmente Goëte e Schiller appajono sull'orizzonte alemanno in tutto lo splendore dell'abilissimo loro genio, e colle giuste regole del bel sapere mettono a soqquadro ogni anteriore introdotto sistema. L'*Ifigenia in Tauride* si tiene dagli Alemanni per il più bel capo d'opera di Goëte, il quale diedegli anima collo stile e col gusto delle greche Muse. In seguito venne portato sulle scene *Shakespeare*,

che ne riscosse indescrivibili applausi; e se le opere di Schiller composte prima del suo quinto lustro urtano co' principj della morale e dell' arte: conobbe l' autore ben presto la necessità di un ravvedimento, e tosto dalla dotta penna di Schiller si ebbero componimenti pieni di purezza di stile, ed austeri nelle loro massime.

A Goëte e Schiller successe Verner, quegli che la fama dichiarò degno di occupar il posto de' suoi antecessori, con riputazione di primo alemanno drammatico scrittore; e si sarebbe mantenuto costante nel suo grado, se non avesse voluto, contro il comune consentimento, associare alla grave dignità della lirica il dilettevole e l' ameno, di maniera che la rappresentazione perdette non poco nelle sue parti più essenziali: difetto che erasi di già evitato da Kotzebue, che sebbene nel talento drammatico non avesse raggiunto gli antecedenti, li superò ciò nulla meno nella piena cognizione degli effetti del teatro.

Sia dunque vanto dell' Alemagna d' aver nel passato secolo occupato l' onorato seggiò, che ancor mancavale alle maggiori sue glorie, e d' avere ottenuto rango tra le nazioni nella letteratura e nella poesia le più illustri.

CAPITOLO XX.

EPIGRAFIA.

L'epigrafia, dal greco επιγραφη, epigrafe, significa *iscrizione*, da επι *sopra*, γραφω *scrivere*, vale a dire un titolo, ovvero un breve scritto affisso a qualche oggetto: onde portare la percezione del leggitore a più estesa cognizione sulle circostanze che lo riguardano.

Non pochi vi sono, i quali, appoggiati allo storico Giuseppe Flavio Ebreo, vorrebbero dare alle epigrafi un' origine antidiluviana, facendo autori i figliuoli di Seth, il quale scrittore (1) in tal modo sostiene la sua opinione:

« Trovarono essi la scienza delle cose celesti, detta « siderale, e perchè le loro scoperte non si perdessero « dalla memoria degli uomini, e perissero pria di essere « dagli altri conosciute, ricordandosi che Adamo aveva « predetto l' universale deperimento delle cose, l'uno « col fuoco, l' altro col diluvio, innalzarono due colon- « ne, una di mattoni e l' altra di marmo, a ciascuna « delle quali eglino inscrissero le loro scoperte: affin- « chè se quella di mattoni dal diluvio fosse distrutta, « vi restasse quella di pietra ad istruzione degli uo- « mini, sicchè quella che conteneva le iscrizioni, le « memorabili cose rappresentasse; poichè dicono che « quella di pietra fu da essi dedicata alla posterità, e « che anche ai nostri tempi esiste nella Siria ». Sulla fede di questo autore pare che non sia da porre in dubbio che l' origine delle epigrafi sia antidiluviana, anzi non ripugna ai fatti ed alla ragione, che i primi discendenti di Adamo, i quali avevano di già trovato l' arte di lavorare il ferro, il bronzo, ecc., si fossero anche impossessati dell' arte d' incidere sulle pietre le memorie dei

(1) *Antichità Giudaiche*, lib. I, cap. 3.

grandi avvenimenti veduti, od anche uditi da essi, o dai loro maggiori, la posterità dei quali, quasi per divino presagio sentivasi minacciata di un diluvio universale che avrebbe distrutte tutte le umane opere.

Se molti vi sono collo storico ebreo, che sostengono tale opinione, non mancano però oppositori i quali pretendono che l'origine dell' epigrafia è d'un' epoca posteriore al diluvio. Dicono adunque che l' istorico Giuseppe ha non di rado ne' suoi racconti portate delle alterazioni che non danno tutta la credibilità ai fatti narrati; e che perciò si ebbe in grande diffidenza da non pochi storici, tra i quali dal cardinale Baronio, insigne autore degli *Annali ecclesiastici*. Che la prova addotta dai fautori, appoggiata alla Genesi, che i figli di Seth avessero trovato il modo di lavorare il ferro, il bronzo, e l'arte di sonare strumenti, non basta da sè per difendere l' opinione di Giuseppe: poichè nel caso al pari di tali ritrovati avrebbe la Genesi parlato anche dell'arte d'incidere sulle pietre, e di ciò neppure una parola, e neppure viene fatta menzione di tali colonne epigrafiche, o d'altre iscrizioni antidiluviane. Se non che quel Tubalcain, che istrutto da suo padre Adamo, cui Dio infuse ogni scienza, od anche per genio suo era addivenuto espertissimo fabbro in ogni opera di metalli, poteva benissimo avere negli stili, o scalpelli di ferro iniziata l'arte della scultura, o della incisione dei legni e di altre cose di pietra: delle quali particolarità non era mestieri che Mosè ne facesse nella Genesi speciale menzione. Mi astengo pertanto dal pronunciare un assentato giudizio su questo punto controverso della più rimota antichità, non trovando io bastanti ragioni per oppormi o per aderire agli addotti argomenti degli avversarj: sebbene d'altronde non si possa escludere la probabilità che i fatti strepitosi, accaduti in quella remotissima epoca, possano essere stati tramandati ai posteri con memorie epigrafiche. Penso quindi limitarmi a stabilire un' epoca certa ai tempi posteriori al diluvio, perchè allora soltanto è certo che si conoscevano le cifre o i segni della scrittura epigrafica,

citandosi per primo indizio quel monumento di cui parlasi nella Genesi (1): « Morì dunque Rachele, e fu sepolta « sulla strada che conduce ad Ephrata, che è Bethlehem..., « e Giacobbe eresse sulla sepoltura di lei un monumento. « Questo è il monumento di Rachele sino al dì d'oggi »... E chi per verità vorrebbe dubitare che su tale monumento non fossero scolpiti i titoli che in sì singolari maniere distinsero quella bella e virtuosa donna, tanto encomiata da quei libri divini? Con questo fatto, segnandosi la morte di Rachele sotto l'anno 2274 della creazione, si viene ad avere almeno l'epoca certa della scrittura epigrafica: e non solo di questa scrittura, ma ben anche dell'uso e della cognizione delle *sigle* adoperate a luogo d'iscrizioni sulle monete, sui vessilli e monumenti d'ogni genere, tra' quali le quattro lettere ebraiche segnate sulle bandiere di que' prodi Maccabei difensori delle divine leggi: י, ב, כ, מ, le quali sono iniziali di voci ebree esprimenti quella sentenza che leggesi nell'Esodo (2): *Quis similis tui in fortibus, Domine?* MI CAMOCA BAELIM IEHOVA, non che quelle tre iniziali פ, ט, מ, che apparvero sulla parete della sala di Baldassare, re di Babilonia, e che dal profeta Daniele vennero interpretate a danno dello stesso monarca, MANE, THECEL, PHARES, cioè: *Dio finì il regno di te, che sei dappoco, e dato sarà ad altri* (3).

Sanconiatone, contemporaneo, per quanto si crede, a Gedeone, raccolse la più gran parte delle antiche memorie, colle quali compilò la sua storia, delle epigrafi che rinvenne sulle colonne, nei templi e su altri monumenti esistenti presso i Gentili e gli Ebrei; e perchè nissuno possa esitare a credere che gli antichi incidessero sopra le colonne i principj delle scienze, non meno che le storie del mondo, mi trovo in dovere di proporgli l'unanime consenso di tutti i più celebri scrittori e filosofi greci e latini, i quali, dopo avere pronunciato affermativamente il loro sentimento, ci descrivono i più

(1) Cap. XXXV, v. 19 et seq.
(2) Cap. XV, v. 11.
(3) Daniel., cap. V, v. 25 et seq.

celebri punti di storia ricavati da tali epigrafici monumenti. Erodoto infatti ha dimostrato che la prima maniera di trasmettere alla posterità le storie e le scienze fu quella delle iscrizioni sulle colonne; e Platone, confermando l' asserzione di Erodoto nel suo *Hippias*, racconta che Pisistrato scolpì sopra alcune colonne di pietra utili precetti per gli agricoltori. In particolare poi lo stesso Erodoto ci ha conservata la iscrizione che il re Dario fece scolpire sui marmi della sua statua equestre con sì facili caratteri, che ben dimostra come in Persia fosse già usata la scrittura epigrafica.

Ricaviamo poi da quelle antiche storie dei Greci, che i Babilonesi ed i Caldei incidevano in tavolette di creta cotta al fuoco quanto avevano rilevato dalle osservazioni astronomiche; ed i Fenicj scolpivano sulle colonne le leggi pubblicate per il loro buon governo: gli Egizj avevano parimenti incisi i loro statuti, i costumi e le azioni gloriose sopra i più magnifici obelischi; ed i nostri celebri istoriografi delle antichità italiane, Tiraboschi, Muratori, Maffei ed altri, ci riportano una serie ben lunga di iscrizioni ricavate dagli antichi etruschi monumenti, e non poche ne abbiamo di ebraiche e di romane, delle quali conservansi anche le antichissime lapidi. Plinio afferma che i primi monumenti pubblici furono fatti di lamine di piombo, e le leggi e i trattati di confederazione conchiusi fra i Romani e gli Ebrei furono scritti sopra tavole di bronzo (1).

Presso i Cinesi troviamo le opere del rinomatissimo Confucio, sommo loro legislatore, e tra quelle le leggi scritte sopra tavolette formate con legno di bambù; ed anche altrove si hanno tante belle iscrizioni sui dittici, sui tubi di piombo e tavolette di vetro. Sono poi senza numero quelle in embrici, tegole, mattoncelli, vasi, urne, lucerne sepolcrali, ed in tant' altri lavori di terra cotta: oltre le patere di cristallo, le gemme, gli anelli e simili, sopra i quali oggetti trovansi incise brevi sentenze, motti

(1) Vedi l. II, cap. XVI, pag. 336, dove parlai del *Senatus Consultum de Baccanalibus coercendis*, scritto sopra una tavola di bronzo.

argutissimi. I Romani plebei aveano le *stampatelle*, chiamate comunemente *stampiglie*, le quali erano laminette di metallo, che adoperavano in luogo di sigillo. Generalmente però parlando dell'epigrafia, nessuna delle sue maniere venne più adattata allo scopo cui è diretta di trasmettere ai secoli venturi i più interessanti avvenimenti pubblici, o privati, quanto quella della lapidaria, cioè detta volgarmente dei marmi.

I Greci ed i Romani si segnalarono nel genere epigrafico di modo che coi soli avanzi raccolti nei ruderi di quei paesi di tanta rinomanza si formarono moltissime e voluminose opere, tra le quali le Gruteriane e Sponiane raccolte: dopo le quali distinguesi quella di T. Reinesio. Del 1699 il chiariss. Fabretti stampò in Roma l'applauditissima sua opera, nella quale vengono corretti moltissimi errori incorsi dai succitati scrittori e da altri, coll'aggiunta di non poche iscrizioni fin allora non conosciute o non illustrate. Anche Grevio presentò ai dotti tre volumi, i quali contengono una raccolta d'iscrizioni. Il chiariss. Maffei (il di cui elogio, in un colla critica agli scrittori di epigrafi e giudizio sulle migliori iscrizioni, viene qui riferito, come quello cui dà gran lustro l'autorità dell'eruditissimo immortale Morcelli), portò splendida luce sulle oscure lacune, nelle quali vagarono incerte per più secoli le dottrine delle antichità epigrafiche.

« *Jam vero*, così il lodato Morcelli (1), *illud videamus, quæ maxime ex veterum monumentis proposita nobis ad imitandum esse debeant. De librorum bonitate si quis nos roget, eos ceteris præferre semper solemus, qui republica incolumi aut augusto principe scripti sunt. Quare etiam incriptiones ejus ætatis, si quid sapimus, optimas putemus, atque pro exemplis germanæ dictionis habeamus, necesse est. Nam si quid unquam pure et latine scriptum, ea ætate scriptum est: inscriptiones vero, quotquot supersunt, musæ ipsæ dictasse mihi videntur* . . . . . .

(1) Vol. I *De Stilo inscriptionum latinarum*, § 1 *De Discrimine delectuque inscriptionum.*

« *Sed tamen hanc paucitatem numerus supplet inscriptionum earum, quæ ab Octaviano Augusto ad Philippos Augustos confectæ sunt: quas sane cur repudiemus, quum vetustiorum semplicitatem atque munditiam splendore verborum, et orationis numero ac dignitate compensent? ex his omnibus eas maxime probare soleo, quas publica auctoritate positas fuisse intelligo.* . . . . . .

« *Illud diligentius multo cavendum mihi esse duxi, utinam et satis caverim, ne subdititios titulos quasi in familiam reciperem, et falsas inscriptiones pro veris, recentes pro antiquis venditarem. Sciebam, abhinc annos amplius ducentos non modo in Italia, sed etiam in Hispania atque Germania veteratores non ita paucos fuisse, qui se in novis inscriptionibus fingendis, ac pro antiquis, germanisque divulgandis strenue exercuerint: alios, quod antiquo forte testimonio ad controversiam aliquam dirimendam indigerent, alios, quod insano quodam amore patriæ, urbem suam inter clarissimas numerari, et ceterarum urbium titulis et insignibus honestatam esse vellent: quosdam etiam, quod in eruditis hominibus decipiendis aut laudem ponerent, aut voluptatem quærerent, aut vendendi quæstum lucrumque spectarent: nonnullos denique, quod veterum monumentorum congeriem ac varietatem, quæ aliis contigerat, in atriis suis, in hortis, in villis desiderari, ægre ferrent. Qua de re multa scripsit apposite Maffeius* (1) *idemque, excussis magnorum voluminum exemplis, timorem multis injecit, ne aliorum credulitate aut astu deciperentur. Quare Maffeii ipsius judicium sæpe sequutus, nullam e Gruterianis aut Reinesianis inscriptionibus, nisi caute pedetentimque sustuli, Sponianas vero, quæ a Guichenonio prodiere, omnes rejeci: perpaucas e Guidii volumine excerpsi. Hæsi autem fere semper, ubicumque inscriptionibus appositum legi, in urbe aliqua Hispaniæ inventas esse: quarum quidem pleræque ipsa stili ac rerum novitate se produnt. Ejusmodi mihi visæ eæ quoque, quæ Transdanubianæ feruntur,*

(1) *Art. Cr. lap.*, Lib. III, c. 2, p. 158.

sed tamen Vuolfangi Lazii aut ejus conterranei stilo perscriptæ sunt. Nec vero minus ad Pyrrhi Ligorii nomen suspensus animi fui, nisi me alterius auctoritas confirmaret: quippe non ignorabam quantus ille mango istarum deliciarum haberetur. Denique ne Muratorii quidem facilitatem valde probavi, et inscriptionum, quas ille edidit, multo plures suspectæ mihi invisæque, quam ipsi fuerint, extiterunt. At duobus maxime censoribus plurimum tribui, Fabretto et Maffeio, quorum et judicium et fides multis jamdiu doctorum hominum laudibus celebratur. Ex horum libris et exempla sumpsi quammulta, et de ipsis etiam explanationibus identidem aliquid delibavi: sic tamen, ut neque in eorum verba jurarem, nec, si quid ab eis peccatum videretur, silentio præterirem.

Non sarà però discaro ai nostri leggitori sapere come in Bologna, Firenze ed altrove sia nata una nobile gara onde potere smentire quanto hanno per l'addietro o opinato o detto molti scrittori a pregiudizio dell' italiana epigrafia, lasciando però che gli esperimenti ed il tempo sorgano a giudicare una causa che tuttora pende al tribunale delle scienze (1); a trattar la quale, parlando in genere della lingua italiana, non si dimentichi il Bembo nel suo conflitto col Tibaldeo esclusivamente appassionato per la lingua del Lazio, nel quale riportò il primo una compiuta vittoria (2). In seguito pubblicò i dialoghi della volgar lingua, siccome ho accennato nel serto poetico italiano.

In Bologna si pubblicò coi tipi del Sassi una collezione di epigrafi (3), la quale è la prima che onora l' Italia nel suo idioma. Precede un coltissimo ragionamento intorno l'*epigrafi italiane e l'arte di comporle*, del non mai abbastanza lodato instruttissimo ed indefesso dottore Francesco Orioli, professore nella pontificia università di Bologna, il quale scorre colla vastissima sua eruditi-

(1) Circa l' opinione di fare gli epitafi e le iscrizioni in italiano idioma, e ben anche nella lingua viva d'ogni nazione, si osservi quanto ho accennato nel capitolo XIX, § 8, *Epitafio*, p. 76.

(2) Capit. XIX, pag. 122.

(3) *Iscrizioni di autori diversi*... del dottore Francesco Orioli. Bologna 1826, per le stampe del Sassi.

zione le tante parti che ornano le scienze d'Italia: e dopo avere encomiata, come lo esige giustizia, senza risparmio la latina arte epigrafica, si fa tosto magnanimo a trattar la causa della italiana con sentimenti degni dell'illustre oratore, tra' quali si deggiono citare alcuni passi che servir ponno più da vicino alla storia della novella introduzione. « Ma perorata così la causa dell'antica epigrafia, non vuolsi « per questo fare tale onta al bellissimo idioma del quale « oggi usiamo, che giudicar si debba inetto ad essere « adoperato in questa maniera di componimento, ed è « anzi da cercare ogni modo di mostrare il contrario « per l'onore della favella nostra. E però giustamente « si debbono grandissime lodi a que' non molti, i quali « da breve tempo si sono dati a togliere siffatto biasimo: « e in questo novero è da concedere primario posto al « chiarissimo e grandemente celebrato sig. Luigi Muzzi, « che da parecchi anni in sì commendata opera impiega « le vigorose forze dell'ingegno, avendo composto egli « solo fino al presente giorno un più gran numero d'ita- « liane bellissime epigrafi, che non tutti gli altri insieme « congiunti. Sebbene sarebbe delitto tacer qui il nome « di Pietro Giordani, il quale di buon'ora disceso nella « stessa arena, comecchè un minor numero di volte « abbia corso questo arringo, vi si è però dimostrato per « quel valorosissimo ch' egli è, regalando l'Italia d'epi- « grafi così fatte, quali da un tant'uomo s'aspettavano; « e confortando per tal modo dell'autorità sua grande- « mente apprezzata per tutta Italia il nuovo studio pro- « posto a' letterati ». Il dotto scrittore passa poi ad esporre certe regole relative alle varie classi delle iscrizioni colle loro convenienti eccezioni; commenda i metodi del Muzzi, e ne propone dei nuovi; e dopo avere esibiti alcuni esempi nelle iscrizioni dei lodati Muzzi e Giordani, così parla degli imitatori: « Ben dico e non dubito d'affer- « mare, che agl'imitatori del sig. Muzzi forse avverrà « ciò che predice in una sua lettera il chiarissimo signor « professore Rosellini lodato di sopra, e questo è che « facilmente volendo essi ancor far uso a quando a quando

« di certi vocaboli che oggi non sonano comuni nelle « bocche ed agli orecchi degl' Italiani, e non avendo per « avventura la grande perizia dello scrittore, che presero « ad imitare, cadranno facilmente nel difetto dell' ar- « caismo, dell' oscurità, della leziosaggine, e dov' egli è « commendevolissimo, essi saranno ridicoli ». In seguito parla delle iscrizioni del Giordani, dicendo *che le cose di questo grande scrittore sono tali da mettere in apprensione chi volesse scerre nell' ottimo esempi del meglio:* assicurando in fine che *chi seguiterà modelli sì fatti, ha sicurezza che l' epigrafi sue non manco saranno lette delle più belle tra i Latini.*

Dopo tale ragionamento, lodato il chiarissimo Muzzi qual capo-scuola del nuovo stile epigrafico italiano, vengono riferite le di lui iscrizioni sepolcrali in numero di cento, e di venticinque sopra varj argomenti, alcune delle quali nell'Antologia di Firenze, nel Giornale letterario di Pisa e nel Giornale arcadico non poco furono distintamente apprezzate.

Dopo quelle del Muzzi, se ne riportano alcune del Giordani, cioè sedici sepolcrali e diciassette a diversi oggetti spettanti: ne seguono diciotto dell' abate Giuseppe Manuzzi di Forlì; ventotto di anonimi; sette del dottor G. B. Vaccolini di Ravenna; una del celebre Perticari; altra del dottor Luigi Rigoli di Firenze; una dell' avvocato Domenico Missiroli di Rimino, e finalmente sei di Luigi Melloni bolognese.

In un'appendice se ne riferiscono alcune altre di autori viventi, tra'quali trovasi l'illustre nome del conte Giambatt. Giovio di Como, seguendo in essa l'ordine soltanto con cui furono ritrovate: una distinta ve ne ha del 1623, che leggesi in s. Giacomo di Bologna.

Questa raccolta viene chiusa con un' iscrizione tratta dall' antico, stata tradotta dal più volte lodato abate Lanzi, onde servire al suo intento, come ho più sopra accennato, e traslatata pure in due maniere dal Muzzi affine di provare col fatto che la lingua italiana si presta colle facilitazioni richieste allo stile lapidario epigrafico, che

io qui abbasso riporto (1), onde ciascuno comprenda se lo sforzo dell'epigrafia italiana possa sperar di giugnere alla meta agognata; cioè a gareggiare colla greca, e con quell'attica venustà da cui è pure ornata la latina, come si può rilevare dall'epigrafe trascelta ad esempio, e dalle altre comprese nella citata raccolta Orieli.

Tutta l'opera è composta di dugento sessantasette epigrafi italiane, le quali senz'alcun dubbio possono servir di modello ad uno studio che ad ogni modo può essere assai utile alla bella dicitura, ed a restringere in pochi periodi la narrazione di molti e strepitosi eventi.

(1) IMP. CAESARI . DIVI . F. AVG. P. M. IMP. XIII . TRIB. PL.
S. P. Q. R.
QVOD . EIVS . DVCTV . AVSPICIISQVE
GENTES . ALPINAE . OMNES
QVAE . A . MARI . SVPERO . AD . INFERVM . PERTINEBANT
SVB . IMPERIVM . POP. R. SVNT . REDACTAE

Traduzione del Lanzi.

ALL'IMPERATOR CESARE FIGLIO DEL DIO GIVLIO AVGVSTO PONTEFICE MASSIMO IMPERATORE PER LA XIII VOLTA TRIBVNO DELLA PLEBE IL SENATO E IL POPOLO ROMANO PERCHÈ TVTTE LE GENTI DELLE ALPI CHE DAL MAR SVPERIORE ALL' INFERIORE ARRIVAVANO SOTTO LA CONDOTTA E GLI AVSPICI DI LVI IN POTER DEL POPOLO ROMANO SON RIDOTTE.

Traduzioni del Muzzi.

ALLO IMPERATORE CESARE FIGLIVOLO DI GIOVE. AVGVSTO. PONTEFICE MASSIMO. XIII VOLTE CAPOESERCITO. TRIBVNO DELLA PLEBE. IL SENATO E POPOLO ROMANO PERCHÈ TVTTE GENTI ALPINE DAL MARE SVPERIORE ALLO INFERIORE ABITANTI CONDOTTIERO E AVSPICE ROMANE FECE.

ALLO IMP. CESARE F. DI GIOVE AVG. P. M. XIII VOLTE CAPOESERCITO TRIB. DELLA PL. IL S. E. P. R. PERCHÈ TVTTE GENTI ALPINE DAL MAR SVPERIORE ALL' INFERIORE CONDOTTIERO AVSPICE A ROMA VBBIDIENTI FECE.

CAPITOLO XXI.

MUSICA.

Dio, sempre grande, sempre buono e benefico nelle sue opere, volle che l'uomo, da lui creato sulla propria immagine, non solo avesse le facoltà proprie a conservare la sua esistenza, ma eziandio a rendersela aggradevole. Lo dotò quindi pur anche di quelle che la vita a lui rendessero lieta e gioconda per sè stesso e per gli altri. A tale intento l'uomo fu così formato, che, creatore egli stesso nella sua fantasia coll'uso e colla modificazione delle varie idee a lui nate dai proprj sensi, cogli stessi suoi organi potesse fare diverse inflessioni della sua voce, grate all'orecchio di chi le ode, e piacevoli all'uomo stesso, che con quelle fa uso di tali organi col canto. La musica adunque è nata coll'uomo, perchè l'uomo sente e canta prima di parlare: il canto nasce dal cuore e va al cuore. Non so quindi persuadermi nè comprendere come Rousseau, quel filosofo cotanto sensibile, abbia potuto scrivere che il canto non sia naturale all'uomo: mentre il fanciullo che non sa parlare, canta; ed i più rozzi abitatori delle montagne non appena possono dar voce dal petto, che mandano dei canti.

Che se il canto è pure da Dio medesimo dato agli uccelli perchè all'uomo stesso servissero di sollievo, da loro lo distinse in ciò, ch' essi non seguendo che il proprio istinto, non hanno che un solo canto, per quanto sia pronunziato, con varj gorgheggi, mentre all'uomo è dato di variare il canto in mille modi, come più piace al suo ingegno. Se non che può essere benissimo che all'uomo il canto degli uccelli, rispetto al vario loro gorgheggio, destasse l'idea del suo, e perciò il Bellino discorrendo dei buoni cantanti, dice che quei trilli, e quei passaggi,

e quei gorgheggi, e quelle fughe ch' essi fanno, si giudicherebbero di animati usignuoli, o di qualsiasi altro uccelletto che più rapisca quando egli canta. Mentre quindi l'uomo da sè fino dalla infanzia comincia a dar segni del suo canto naturale, od irregolare, quello degli uccelli e di altre naturali combinazioni hanno ragionevolmente potuto all' uomo inspirare l'idea di un canto regolare od artificiale.

Bisogna perciò che l'uomo, appena da Dio creato, facesse uso della sua voce per il canto anche regolare; giacchè fra i nipoti di Adamo Jubal non solo era amante del canto comune e naturale, ma lo era già della musica istrumentale, nella quale era maestro e capo: *Ipse fuit pater canentium in cithara et organo* (1); locchè non poteva essere che una conseguenza dei lunghi studj e dei progressi già fatti dalla musica vocale alla istrumentale.

L'uomo ingegnoso, che aveva, nel canto variato e metodico, saputo imitare gli uccelli, fattosi accorto dell'effetto sonoro dell' aria spirante nelle canne, all' uso della sua voce accoppiò quella che seppe trarre dalle canne dei vegetabili, ed imitare poi queste anche col farle di metallo: imperocchè nei tre figli che Samech ebbe da Ada, Jabel fu pastore, Jubal musico (2) e Tubalcain fabbro, sicchè l'uno poteva giovare all' altro a perfezionare la professione alla quale ciascuno si era rivolto. Le prime *martellate* musiche, scrisse non ha guari un bizzarro autore, uscirono dalle fucine di Tubalcain, secondo la scrittura; dai Calibi, secondo le vecchie memorie di profano scrittore; da quella ferriera avanti la quale a caso trovavasi Pitagora passando, secondo i Pitagorici. La filosofia adunque, la storia e la Bibbia accordansi nel fare uscire la musica dalla bottega di un ferrajo.

Brontesque, Steropesque, et nudus membra Pyrachmon: così Virgilio alla fucina Etnea (3). La natura ha data la sonorità ai metalli, ed ha fatto le budella per digerire,

(1) *Genes.* IV, v. 20-21.
(2) Ibid., v. 22.
(3) Lib. VIII, v. 245.

non mai per formare gli effautti usati da Davide e da Terpandro nei monocordi, tetracordi, eptecordi, decacordi ecc. Timoteo volgeva dall'ira alla clemenza, dalla crudeltà alla tenerezza l'animo di Alessandro; e lo zoppo Tirteo faceva marciare colla sua musica i Messeni ai più micidiali combattimenti. Cicerone alla leziosa melodia attribuisce la degenerazione dei severi romani costumi, ed Orazio la corruzione del popolo.

. . . . . : *nam quæ pervincere voces*
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Tanto cum strepitu ludi spectantur . . . . . (1).

Questi strumenti, romoreggianti ed imitanti il cannone, il tuono, il fulmine, tornano adesso alla moda nelle sinfonie, per rappresentare col suono le battaglie le più strepitose, le tempeste di mare e di terra, la caduta del Nilo, il soffio degli Aquiloni, e sino il diluvio ed il caos.

Se non che questa musa vulcanica è talvolta con inconcinno fracasso impiegata per esprimere la taciturnità di una foresta, sicchè al di lei rimbombo si sentono le parole: *qual silenzio è questo: tutto qui tace intorno.*

Da questi progressi nella musica uscì poi quel canto artificiale, il quale non era più l'espressione di un forte sentimento transitorio, comune anche ai selvaggi, ma quella connessione di suoni variati, espressi colla voce umana, naturale od artificiale; e perchè cavata da qualche strumento dovette allora il canto essere combinato con quella parte melodica che risulta dalla durata e successione dei suoni, e che dà tanto diletto a chi l'ode e l'intende.

Non è però che la musica, il canto cioè, ed il suono sia soltanto di diletto all'uomo: essa influisce anco sulle passioni e sui costumi. Dopo avere la musica uniti in società gli uomini, fa che ciascuno per essa senta correre nell'anima quella passione che più le aggrada, l'allegria vivace o la dolce malinconia, la tenerezza dell'amore, o la fierezza dell'odio, la docilità della sommessione, o

(1) Ep. I, lib. II.

la elevatezza dell'orgoglio, la consolante corrispondenza, o la separazione della discordia, la quiete della pace, o lo strepito della guerra; essa viene adoprata nelle chiese per eccitare la pietà, il raccoglimento spirituale, la compunzione e gli effetti tutti della vera divozione, e nelle battaglie per risvegliare e conservare il coraggio e la fermezza, e regolarne persino i movimenti e le azioni militari.

E siccome la musica non poteva nel suono andare disgiunta dal canto, e con esso dalla poesia, che il soggetto presenta dell'uno e dell'altro; così in ogni tempo ed in ogni nazione vi furono dei modi, dei temi, dei metri e dei cantori e dei poeti. I cantici *neemici* e *ditiramatici* dei Greci, i versi *saliari* del Lazio, gli inni dei Peruviani al sole, quelli dei Germani alle loro deità guerriere, i *rapsodi* erranti cantori della Grecia, gli *Scaldi* e *Bardi* poeti o cantatori del Nord, non mancavano mai alle occasioni di sacro, o profano culto nei templi, nei circhi e nelle piazze e fino nelle foreste, in ogni trionfo, in ogni luogo pubblico e nazionale.

I primi cristiani ancora, ridotti dalle persecuzioni nei luoghi più alpestri e rimoti negli antri e nelle spelonche, o negli oscuri sotterranei, per ivi innanzi ad altari rozzi e mobili recitare ad una sola voce od indistinti cori le loro preci a Dio, avevano dei cantori che in certo ordine e suono musicale regolavano il canto delle orazioni e delle salmodie. D'indi è, che mentre nelle barbarie dei secoli ogni altra musica giaceva nell'obblio, anche per le terribili guerre che desolavano le provincie, specialmente dell'Italia, la sacra è la sola che rimase superstite a tante luttuose rovine delle arti e delle scienze. Leggiamo infatti nelle lettere di Cassiodoro, che Clodoveo, conquistate le Gallie, cercò a Teodorico re d'Italia, che gli mandasse dei musici per sollevarlo dalle sue belliche imprese, e questi gliene inviò dei più valenti fra i suoi, onde, come gli rispose, colle soavi loro modulazioni temperassero i feroci petti dei Gentili.

Egli è perciò che gli antichi intendevano nella musica

in generale l'armonia dell'universo, cioè la sapiente disposizione e mutua corrispondenza del tutto colle sue parti, ed a vicenda di queste con quello. E perchè quest' armonica corrispondenza si manifesta e si sente con impercettibile rapidità nel canto e nel suono, l'arte di questa armonia, o melodia fu chiamata musica. Sebbene quindi ogni arte, o scienza in genere, e fino la facoltà delle belle lettere, per usare la frase di Cicerone, sia dagli Ebrei e dai Greci e poi dai Romani chiamata Musa da μουσα, *moysa* in quelli e Moysiktt *muse* in questi; pure quasi per eccellenza venne siffatto nome dato alla scienza di comporre colla voce e cogli stromenti dei canti e dei suoni capaci, per melodia ed armonia, di essere governati, disposti e distinti in tanti modi dolci, gravi, acuti, celeri, o lenti, proporzionati tra di essi con giusti intervalli, con ritornelli, con fughe e con cadenze aggradevoli all' orecchio, sicchè per l'effetto di sì deliziosa impressione sieno nell'anima eccitate delle analoge sensazioni. Ecco perchè i Greci chiamavano col nome di Muse quelle nove vergini divinizzate dai poeti, e qualificate con un nome antonomastico per esprimere non solo il genere musico e poetico, ma eziandio scientifico, cui erano date a presedere. E siccome in ogni arte per fare qualche cosa di buono bisogna cominciare dalla meditazione su quanto già esiste per immaginare quanto si può formare in appresso; così a questo doppio scopo si tenevano le Muse figlie di Giove, e Mnemosine, cioè della creazione e della memoria. Laonde nella Grecia si cominciò a farne tre, e furono *Melete*, *Mneme* ed *Aede*, che significano meditazione, memoria e canto. Se non che uno scultore di Sicione, avendo avuto ordine di fare le tre statue di quelle muse per il tempio di Apollo, male intendendo quella commissione, fece tre diverse statue per ogni musa, le quali essendosi trovate così belle, vennero esposte e collocate nel tempio, e d'allora in poi se ne contarono nove, alle quali Esiodo diede il nome analogo alle rispettive loro attribuzioni; e sono *Calliope* per la poesia eroica, *Clio* per la storia, *Melpomene* per la tragedia, *Talia*

per la commedia, *Euterpe* per la musica da fiato, *Urania* per l'astronomia, *Terpsicore* per la cetra ed arpa, *Erato* per la lira, od il liuto per gli inni, *Polinnia* per la rettorica, ossia per l'azione scenica. Tutte poi si chiamarono *Camene* per l'amenità del canto che ognuna professava, od accompagnava la propria incumbenza.

Non è però che per i nomi greci applicati agli autori ed agli strumenti musicali abbiansi sempre i Greci a riputare gli inventori delle scoperte loro attribuite. Essi erano allora come gli ingegnosi Francesi moderni, massime dopo l'augusto secolo di Luigi XIV, che ciò che appena gli altri immaginano, i medesimi eseguiscono, perfezionano. Se quindi Mercurio fu dai poeti considerato quello che, tolta la carne dalla testuggine detta *Chelis*, e montatala con delle fila sonore, la diede ad Apolline il quale quasi per avergliela pagata col regalo della verga fatata e del caduceo alato, la chiamò *lira*, cioè sborso di prezzo, e che perciò dai Greci venne qualificata con vari nomi, è perchè questo strumento, già dagli antichi usato, gli stessi lo illustrarono, e resero di varie più belle forme; ed il rispetto delle genti a quella ingegnosissima e classica nazione fece da esse seguire i nomi e le opinioni dei greci scrittori, i quali cotanto brillarono eziandio nell'uso di questo mirabile strumento. D'indi avvenne che come sotto le dita di Apolline ed Orfeo, così sotto quelle di Agenore e di Timoteo la lira jonica produceva magici effetti. Aristosseno greco sarebbe stato il primo ad accompagnare il suo canto colla cetra: e Trino da Mitilene l'avrebbe il primo portata in Atene, e dopo di lui gli Arcadi l'avrebbero recata in Italia, quando ivi se ne venne col capitano Evandro. I Cretesi alla cetra avrebbero aggiunti altri strumenti musicali, ed associate loro varie voci fino dal 2190 del mondo; perchè non si presentavano alle battaglie che in mezzo al suono dei flauti e dei tamburi, mentre i loro sacerdoti colle cetre imploravano la vittoria dal Cielo. Empedocle, pria di ritornare dalla Grecia in Italia a gettarsi nel cratere del Vesuvio, avrebbe nel 1360 introdotto per il primo diverse corde nella cetra; giacchè tre sole

ve ne aveva posta Mercurio, allora quando nell' Egitto andato a viaggiare, cessata l' inondazione del Nilo, cogli altri testacei animali giacenti morti sulle sponde, vide quella testuggine, dai di cui filamenti cartilaginosi attaccati per il lungo dell' osseo concavo scheletro, e dall' accidentale suono della percussione di quella specie di cranio, compose, come già dicemmo, la lira, onde ne fe' presente a Febo che la donò ad Orfeo, il quale, sempre per una fervida immaginazione poetica, come Mercurio chiamava le anime dei trapassati dall' Erebo, egli pure vi richiamò sua moglie Euridice; ma non potè averla, perchè rivoltosi a mirarla, ei la perdette ancora.

Più felice sarebbe stato Orfeo nel chiamare a sè col canto e col suono le fiere, le pietre, le piante, e nel celebrare gli Dei, se per essersi dimenticato Bacco nei suoi inni, il di cui liquore suole tanto fecondar l' estro poetico, non avesse quel nume irato per mezzo delle Baccanti, a' suoi misteri elette, fatto sbranare quel divino cantore, le di cui membra furono da sua madre Calliope con altre Muse raccolte e sepolte. Pel suo valore e per sì tragico caso ebbe il suo nome celebrità nella sua lira, che fu portata in cielo fra le costellazioni distinte con dieci lucenti stelle.

Fu eziandio onorata la lira dal nome ch'essa diè ai lirici componimenti, dacchè i poeti solevano accompagnarli col melodioso di lei suono, servendosene nei loro cori tragici, e sappiamo che Sofocle suonò la lira nella sua Tamiri.

Alle tre corde di Mercurio, da Anfione, o da Apolline, e da altri che il tempo copre di oscurità, ne furono aggiunte quattro, simboleggianti le sette figliuole di Atlante, delle quali una sarebbe stata Maja, madre dello stesso Mercurio; ed altri le ridussero a nove per onorarne le Muse: il numero però delle corde nella lira sebbene variasse non poco nei più rimoti secoli, la lira di sette corde, o l'eptacordo, fu comunemente la più usata (1), e

(1) Nel viaggio d' Anacarsi il giovane nella Grecia (*), dove parla della musica dei Greci, così s' esprime intorno la lira ...Comparve finalmente l'eptacordo; e per qualche tempo fu in voga. Questa lira ha sette corde. Le quattro prime rappresentano l' antico tetracordo, *mi*,

(*) *T. V, traduzione di Giuseppe Belloni, cap. XXVII.*

questa veniva sonata colle dita e con un piccolo strumento di legno chiamato pettine o plettro; e quando servivansi d'ambedue le mani per sonarla, chiamavano questa maniera pizzicare dentro e fuori. Tutto l'insieme della lira era formato ordinariamente di testuggine o di bosso, e le punte erano costrutte colle corna di capretto selvatico.

Nella Russia si introdusse uno stromento rauco che ha la forma della lira, con cinque o sei corde alquanto grosse, le quali si pizzicano a pari del liuto.

S. Gerolamo poi rammenta che le cetre presso gli Ebrei erano fino di ventiquattro corde, fatte in forma di un Δ greco, di cui comunemente si attribuisce l'invenzione a Davide; e che i moderni da quell'antica cetra cavarono le forme dell'arpa, della chitarra, del liuto, del mandolino, del cembalo, della tiorba e simili. Con questi più volgari strumenti apparvero i girovaghi, can-

fa, *sol*, *la*, al disopra tiene *la*, *si-bemol*, *ut*, *re*, che procedono coi medesimi intervalli; la cui corda bassa si confonde colla più alta del primo tetracordo. Questi due tetracordi si chiamano *congiunti*, perchè sono uniti dalla media *la*, lontana da una quarta egualmente dai due estremi: *la*, *mi* discendendo, *la*, *re* ascendendo (*).

Il musico Terpandro, che viveva già 300 anni incirca, soppresse poscia la quinta corda, cioè il *si-bemol*, e ne sostituì un'altra più alta d'un tuono, ed ottenne così questa serie di suoni, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *ut*, *re*, *mi*, i cui estremi sonano l'ottava (**).

Questo secondo eptacordo non somministrando due tetracordi comp eti, Pitagora, secondo alcuni, Licaone di Samo secondo altri ne corresse l'imperfezione inserendovi un'ottava corda d'un tuono superiore al *la*... L'ottacordo, che risulta dall'addizione di questa ottava corda, è composto di due tetracordi, ma disgiunti, cioè separati l'uno dall'altro, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *ut*, *re*, *mi*. Nel primo eptacordo *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si-bemol*, *ut*, *re*, tutte le corde omoleghe sonano la quarta, *mi la*, *fa si-bemol*, *sol ut*, *la re*; nell'ottacordo fanno sentire la quinta *mi si*, *fa ut*, *sol re*, *la mi*.

Allora l'ottava si chiamava armonia perchè rinchiudeva la quarta e la quinta, cioè tutte le consonanze; ed incontrandosi questi intervalli più di frequente nell'ottacordo che negli altri stromenti, la lira ottacorda fu riguardata, e lo è di presente ancora, come sistema più perfetto pel genere diatonico. Di là viene che Pitagora (***), i suoi discepoli, e gli altri filosofi dei nostri giorni rinserrano la teoria della musica nei limiti di un'ottava o di duetetracordi.

Dopo altri tentativi per aumentare il numero delle corde, fu aggiunto un terzo tetracordo sotto del primo, e si ebbe l'endecacordo composto di undici corde, dalle quali derivano in serie questi suoni, *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *si*, *ut*, *re*, *mi*. Altri musici cominciano a disporre sulla lira quattro ed anche cinque tetracordi (****).

(*) *Erastocle presso Aristoss.*, *lib.* 1.
(**) *Arist. probl.*
(***) *Plut.*, *della musica.*
(****) *Ai tempi cioè di Aristotele.*

tando Amatore con canzoni amorose e lascive, ed Enopa coll' accompagnamento di gesti ridicolosi.

Gli Ebrei, ma segnatamente Pizeo Toscano, tra gli strumenti musicali usati nella festa della famosa dedicazione del tempio di Salomone, trenta secoli dopo la creazione del mondo, fece risonare i timpani e le trombe di metallo (1). Più esatto Giuseppe Ebreo nelle sue *Antichità giudaiche* (2), racconta che il re Davide, uscito dalle guerre e dai pericoli, vivendo in altissima pace, datosi alla musica vocale e strumentale, componesse in onore di Dio odi ed inni in metri di vario genere, in parte trimetro ed in parte pentametro; e provvedutosi di buoni strumenti musicali, insegnasse ai Leviti il modo di sonarli e toccarli cantando le lodi di Dio, tanto nei giorni di sabato, quanto nelle altre festività. Tali strumenti, se erano di dieci corde, si vibravano col plettro; coi diti s'erano di dodici. Vi erano anche dei grandi cembali di metallo, ed altri strumenti di diversa specie.

E sebbene gli Egizj, famosi in ogni genere di scienza, anche nella musica si facessero autori per avere colle canne del Nilo inventati molti strumenti da fiato; pure era riservato ai Greci di dare il proprio nome ad ogni arte e scienza, e così anche alla musica ed ai proprj e principali suoi caratteri. Primo di questi si è riconosciuto essere la dolcezza, e perciò chiamarono *melodia*, cioè canto di mele, quella soavità di grato e dolce effetto che risulta dai differenti suoni musicali, ordinati e disposti con successione; sicchè tutti insieme producano l'*armonia*, che è pure il grato effetto della unione di più voci e suoni musicali, concordanti e consonanti nel proprio e misurato loro tempo, di modo che una successione continuata di tali suoni produce la melodia, e la continuata combinazione di essi, l'armonia, la quale deriva dal greco αρμοζω *armozo*, convenire, piacere, far buona lega, ed è il frammischiamento ragionato di diversi suoni mu-

(1) Si crede che Osiride, uno de' primi re d'Egitto, sia stato l'inventore della tromba guerriera.

(2) Lib. VIII, § 12.

siquali, uditi nel medesimo tempo, d'onde nasce quell'insieme che forma all'orecchio un giocondo effetto, ed all'anima un non so che di bello e dilettevole, che piacevole e gioconda ne rende la sensazione. L'armonia era anche presso i Greci un certo genere di musica comunemente chiamata *enarmonico*, e risultava dalla divisione particolare del tetracordo, giusta la quale l'intervallo che sta tra la terza corda e la quarta, è di un ditono o di una terza maggiore, non restando per terminare il tetracordo al grave che un semituono divisibile in due intervalli.

Questa specie di musica, che è più dolce d'ogni altra, si crede d'invenzione di Olimpo Frigio; ma si sa però che il suo tetracordo non contenendo che tre corde, formava tra loro due intervalli incomposti, il primo di un semituono e l'altro di una terza maggiore, e da quelli due soli intervalli ripetuti di tetracordo in tetracordo derivava il perfetto genere *enarmonico*.

La *sinfonia*, che in greco pure significa *consonanza*, sovente viene qualificata col vocabolo stesso di armonia, cioè concordanza, o consonanza, venendosi ad esprimere l'una e l'altra di queste idee: quantunque la concordanza possa ottenersi anche con due soli consoni strumenti, e l'armonia sia l'effetto di ogni maggiore numero di grati suoni in consonanza; per cui l'armonia comprende in sè tutti gli altri combinati insieme buoni e grati effetti dei suoni musicali; essa è, per dir così, l'anima della musica.

Egli è perciò che la musica *umana*, che principalmente consiste nell'armonia, ed in sè comprende la melodia, è la più sublime anche nel rapporto fisico e morale per il diletto ai sensi e per l'influenza ch'essa ha sulla direzione delle facoltà della mente e delle varie emozioni del cuore; ed è perciò anche dai filosofi considerata nella proporzione, nel temperamento e nella mutua dipendenza delle parti del corpo e delle analoghe sue sensazioni. Sotto questo rapporto ha la musica eziandio per suo oggetto il moto, considerato come sotto certe regolari mi-

sure e proporzioni ond'esso affetta i sensi in una dolce e grata maniera:

Ducere et ad certos nescia membra modos.

Laonde per questo moto, che nei varj suoi rapporti fisici tanto può essere effetto del suono, quanto la causa, senza che però ogni moto abbia a produrre il suono, ne avviene che la musica può essere soltanto *orchestrica*, se non agisce che sull'orecchio, ed anche *saltatoria*, se accompagnata dalla danza, o dall'azione di chi canta, o suona, cade eziandio sotto la vista. E sebbene i professori di etimologia, spiegando la significazione del vocabolo orchestra, scrivano essere stata presso i Greci la parte più bassa dei loro teatri, fatta in forma di semicircolo, o piuttosto quella ove si facevano i balli, sicchè facesse per loro una parte della scena, e la derivino perciò dalla greca parola ορχεομαι, *orcheomai*, ballare; pure presso i Romani era essa il luogo del teatro occupato dai sedili dei senatori, dei magistrati, delle Vestali e delle altre persone distinte che vi stavano a vedere le rappresentazioni: e presso di noi è esclusivamente il luogo dei suonatori, i quali accompagnano colle loro sinfonie strumentali il dramma od il ballo. E siccome in questo vi è pure una specie di dramma nelle azioni di quei ballerini che, oltre di eseguire le regole per i moti leggiadri del corpo, rappresentano i fatti e le passioni coi moti e col gesti della *pantomima*, che è l'arte di rappresentare un'azione senza parlare, e questa *mimica* viene accompagnata dal suono ed alle volte anche dal canto; così tale musica ebbe anche il nome di *ipocritica*.

Quella musica detta mimica dalla parola greca μιμαομαι, *mimaomai*, imitare, era usata dagli attori comici o commedianti, chiamati pantomimi, cioè imitatori di tutto, contraffacendo ogni maniera di gesti e di positura convenienti al personaggio che rappresentavano. Dicevasi anche musica, o scena muta, e serviva per intermezzo nelle commedie, come dirò a suo luogo, anche nei sensi di Cassiodoro. Così nell'anno 286 e. v. fu che s. Genesio, professore di musica mimica, volendo divertire

l'imperatore Diocleziano ed il popolo romano coll'imitazione delle cerimonie nel culto cattolico del battesimo, Genesio in quell'istante avvivato dall'inspirazione Divina, lo ricevette realmente professando d'essere cristiano con pubblica solenne dichiarata protesta; a tal segno che non potendo il tiranno farlo ricredere nè colle lusinghe di ricchi ed onorevoli premj, nè col terrore delle più feroci minacce, l'assoggettò a' più crudeli e barbari tormenti nei quali riportò gloriosa la palma del martirio.

Nel dramma, cui principalmente suole dedicarsi la musica, il soggetto più elevato ed interessante dell'arte viene impiegato sotto triplice, ma unito rapporto, dell'*armonica* cioè per le sue differenze e proporzioni in riguardo al grave ed all'acuto, della *ritmica* che riguarda la proporzione dei suoni quanto al tempo ed alla velocità o lentezza delle loro successioni, e della *metrica* che appartiene alla misura e bellezza dei versi ond'è composto il dramma. Laonde l'incomparabile abate Pietro Metastasio, sommo filosofo e poeta com'egli era ad un tempo, e peritissimo nella musica, diede ai suoi drammi quella inimitabile dignità del soggetto da lui trattato tanto nel grave che nel terribile, quanto nel dolce e nel tenero argomento che formava il soggetto degli interessantissimi suoi poetici componimenti. Memore questo inimitabile drammatico, che la musica era nel suo complesso definita da Cicerone per una dolce e proporzionata composizione di tre elementi, versi, numeri o misure e strumenti, egli di tutti questi faceva quell'uso che obbligasse la mente e il cuore nella sua esecuzione (1).

(1) Non deggionsi qui dimenticare le belle descrizioni, che Filotimo ci dà circa questo interessante argomento (*). Dopo avere detto che la musica essendosi fatta più ricca e più variata; e dopo aver ella data anima ai versi di Esiodo, d'Omero, d'Archiloco, di Terpandro, di Simonide e di Pindaro: così prosegue: « Ora gli antichi poeti, che nello stesso tempo eran musici, filosofi, legislatori, costretti a distribuire da per sè stessi nei loro componimenti quella specie di canto di cui eran capaci i loro versi, non si lasciaron mai sfuggir d'occhio questo principio. Le *parole*, la *melodia*, il *ritmo*, quei tre potentissimi mezzi, di cui la musica si serve per imitare, confidati alla medesima mano, dirigevano i loro sforzi in modo, che

(*) Viaggio d'Anacarsi, *op. cit.*, *cap. XXVII*, *Tratten. II.*

Questa musica *artificiale* drammatica viene da altri scrittori divisa in sei parti: *ritmica* cioè per i moti del ballo; *metrica* per la cadenza e per la recitazione; *organica* per

tutto concorreva egualmente all' unità dell' espressione.

« Conobbero assai per tempo il genere *diatonico*, *cromatico*, *enarmonico*; e dopo avere ben distinto il carattere di ciascuno, assegnarono ad ogni genere la specie di poesia che vi avea maggiore analogia (*).

« Impiegarono i nostri tre modi principali, e gli applicarono per preferenza alle tre specie di argomenti ch' erano quasi sempre obbligati di trattare. Faceva d' uopo animare alla battaglia una nazione bellicosa o infiammarla col racconto delle sue gesta? l' armonia dorica prestava loro la sua forza e la sua maestà. Per istruirla nella scienza delle calamità facea d' uopo porle sotto gli occhi grandi esempj di sventure? l' elegie, le lamentazioni presero a seguire i tuoni penetranti e patetici della lidia armonia. Era mestieri finalmente infonderle rispetto e riconoscenza verso gli Dei? la frigia fu destinata ai cantici sacri.....

« Il canto assoggettato rigorosamente alle parole, era sostenuto da una specie di strumento che meglio vi si adattava. Questo strumento faceva sentire lo stesso suono che quello della voce; e quando la danza accompagnava il canto, essa dipingeva fedelmente agli occhi il sentimento o l' immagine che tramandava all' orecchio ».

Quanto al *ritmo*, di cui si fece discorso più sopra, rileviamo nel trattenimento primo le seguenti cose importanti per maggiore illustrazione:

« Il ritmo in generale è un movimento successivo, soggetto a certe proporzioni. Voi lo potete distinguere nel volo d' un uccello, nelle pulsazioni delle arterie, nei passi d' un ballerino, nei periodi d' un discorso. In poesia questo consiste nella durata relativa agl' istanti impiegati a pronunziar le sillabe d' un verso; in musica la durata relativa dei suoni ch' entrano nella composizione d' un canto.

« Nell' origine della musica il suo ritmo si modellò esattamente su quello della poesia . . . . . Il numero di questi nuovi ritmi si è poscia considerabilmente accresciuto mercè le cure d' Archiloco, d' Alceo, di Saffo e di molti altri poeti. Oggidì sono classificati in tre generi principali.

« Nel primo la battuta è pari all' alzata: questa è la misura di due tempi eguali. Nel secondo la durata della battuta è la metà di quella dell' alzata; tal è la misura di due tempi ineguali, o di tre tempi eguali. Nel terzo l' alzata rapporto alla battuta come 3 a 2; cioè supponendo le note eguali, ne abbisognano 3 per un tempo e 2 per l' altro. Si conosce un quarto genere in cui il ragguaglio de' tempi è come 3 a 4; ma è pochissimo usato.

« Oltre questa differenza di generi ne risulta una più grande ancora, tratta dal numero delle sillabe corrispondenti ad ogni tempo di un ritmo. In tal guisa nel primo genere l' alzata e la battuta possono del pari essere composte di un istante sillabico, o d' una sillaba breve; ma possono egualmente contenere 2, 4, 6, ed anche 8 istanti sillabici: il che talvolta dà per intera misura una combinazione di sillabe lunghe e brevi, che equivalgono a 16 istanti sillabici. Nel secondo genere questa combinazione può essere di 18 di tali istanti. Finalmente nel terzo uno dei tempi può ricevere da 3 fino a 15 brevi; e l' altro da una breve fino a 10, o loro equivalenti; di modo che la misura intera comprendendo 15 istanti sillabici, eccede d' uno di questi istanti la misura del verso epico, e può abbracciare fino a 18 sillabe lunghe e brevi.

« Se alla varietà che porta nel ritmo questa corrente più o men rapida d' istanti sillabici si aggiunga quella che proviene dall' unione e misura dei ritmi, e quella che nasce dall' estro del musico, quando secondo il carattere della

(*) *Plut.*, Della musica. *Mem. dell' accad. delle belle lettere.*

essere accompagnata dagli strumenti; *poetica* per la parte che vi ha la poesia nel componimento; *ipocritica* per i gesti dei pantomimi, ed *armonica* per il canto. Le *facoltà musicali* però si riducono principalmente alla *poesia* che dai versi dell'argomento presenta il soggetto e l'indole e la varietà della rappresentazione, alla *melodia* che regola e dispone i tuoni della voce e degli strumenti, ed al *ritmo* che ne adatta i movimenti.

Siffatta melodia si ottenne più aggradevole, allorchè maggior numero di strumenti musicali vennero prodotti per accompagnare le umane voci, ed indurre così quell'insieme che l'armonia produce. Quest'accompagnamento, che è tutto proprio della sinfonia, acquista, o perde del suo merito e dell'effetto musicale, se ai talenti del compositore della musica non rispondono colla intelligenza dell'animo e colla maestria dell'arte i suonatori. Guido Aretino, cui all'entrare del secolo XV dobbiamo l'invenzione di quella bella composizione, seppe con essa riunire per

passioni che vuol esprimere affretta o ritarda la misura, senza nondimeno alterarne le proporzioni, voi ne caverete la conseguenza, che in un concerto il nostro orecchio debb' essere perpetuamente colpito da movimenti subitanei, che lo risvegliano e lo sorprendono.

« Alcune linee collocate al principio di ogni pezzo di musica ne indicano il ritmo; ed il corifeo dal sito più eminente dell' orchestra lo annunzia ai musici e ai ballerini attenti ai suoi gesti (*).

« Ho osservato, gli dissi, che i maestri di musica nei cori battono il tempo ora colle mani, ora coi piedi (**). Ne ho parimenti veduto taluno che aveva la scarpa armata di ferro: e vi dirò sinceramente che quelle loro percosse strepitose turbavano la mia attenzione ed il mio piacere. Filotimo sorrise, e così seguitò.

« Platone paragona la poesia spoglia di canto ad un viso che perde la sua bellezza perdendo il fiore della prima gioventù (*). Io paragonerò il canto spoglio di ritmo ai lineamenti regolari, ma senz'anima e senza espressione. Tale è la via per cui la musica eccita le commozioni che ci fa provare. In queste il musico non ha per così dire che il merito della scelta; ogni ritmo avendo la sua proprietà inerente e distinta. Sentite la tromba quando batte a colpi raddoppiati un ritmo vivo e impetuoso; tosto vi pare di sentir le grida dei combattenti e dei vincitori: e vi risovverrete dei nostri canti e delle nostre danze guerriere.

« Se molte voci vi tramandano all'orecchio suoni che si succedono l' uno l'altro con lentezza in modo piacevole, questi subito v' inspirano raccoglimento: se i loro canti contengono le lodi degli Dei, voi vi sentirete disposto al rispetto che infonde la loro presenza; e tale appunto è l' effetto che opera il ritmo, che nelle nostre cerimonie religiose dirige gl' inni e le danze.

« Il carattere dei ritmi è determinato a segno, che la trasposizione d' una sillaba basta per cambiarlo ».

(*) *Arist. Probl.*

(**) *Mem. dell'Accademia delle belle lettere.*

(*) *Plat. Della repub.*, *l.* 10.

il primo in un'armonia parecchie melodie distinte, e l'ha portata e stesa a quattro parti, del *basso* cioè, del *tenore*, del *controtenore* e *soprano*. Venn'egli così a dare all'orecchio il graditissimo risultato della combinazione di due o più concordanze, di tre o più semplici suoni, che tutti insieme dilettano l'udito di quelle differenti composizioni di concordanze, che fanno varia sì ma sempre piacevole armonia. Poichè quando le parti musicali differiscono tra loro, non nella tensione del tutto, ma nelle differenti relazioni delle note successive, e fra loro corrispondenti per l'oggetto cui sono impiegate, allora appunto ne danno il risultato dell'armonia, che porge quella prediletta unità, che semplice e naturale fa il bello di tutte le produzioni dell'umano ingegno. D'indi è, che seguendo in ogni arte questo sublime e generale precetto di Orazio, *Simplex, dumtaxat et unum*, intendiamo nella musica esservi armonia quando nel canto e nel suono vi è convenienza, congruità, conformità ed unione nel tutto che vi si contiene. L'applichiamo anche ad una semplice voce, quando da per sè è sonora, chiara, dolce e bene modulata, o ad un semplice strumento che dà un suono grato ed analogo al soggetto, ed al tema che vi si esprime. Egli è perciò che gli antichi avevano un genere particolare di poesia e di musica a seconda dell'oggetto cui era destinata. Tre sorta di musica, scrisse Celio Rodigino (1), vi erano allora, colla quale accompagnavano i versi adatti a ciascheduna, movendo mirabilmente gli animi a quell'oggetto mesto, o giojale, per cui era essa composta. Colla prima venivano onorati gli Dei nel tempo dei sacrificj coll'uso dei versi spondei, gravi e sonori, che movevano a divozione e confidenza nella divinità che si onorava, e della quale se ne imploravano i soccorsi ai pubblici e privati bisogni, come narra T. Livio (2). Il saffico era applicato alla musica, che eccitava al pianto, come nelle esequie e sepolture riferite da Ovidio ne' *Fasti* (3); e l'ode soleva trattarsi

(1) Lib. IX, cap. 20.
(2) Lib. IX.
(3) Lib. IV.

con musica di trionfo, tripudio e ringraziamento dei gloriosi e prosperi successi. Con questo musicale sistema gli antichi davano alla mente ed all'orecchio il doppio diletto di sentire associato all'armonia che delizia l'udito, il valore delle parole che interessa l'intelletto. Poichè in quella antica lirica musica bene si udivano tutte le parole distinte, mentre nella moderna, anche dai cantanti, che sanno meglio sillabare le voci del loro canto, appena si odono le parole fra lo strepito dei romoreggianti strò-menti con non poco detrimento del musicale diletto. L'antica musica perciò procedendo secondo la matematica proporzione, era composta di sette voci bene distinte, come le rappresenta Virgilio in quel verso (1):

Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

E qui deesi avvertire che tale canto spiegato era quello dei beati nei campi elisi, nei quali pure il sacerdote intuonava inni di celeste consolazione. In certo senso la musica ecclesiastica del nostro canto fermo distinta col nome di canto figurato, esprime pur dessa le sacre voci a Dio dirette in otto tuoni, di due, tre e più cori, con due sorta di chiavi, e con caratteri disposti in diverse linee, che servono di regola ai cantanti, onde più in alto o in basso moderarne le voci chiare e distinte ad essere udite dagli astanti e partecipi del sacro ufficio, e sono anch'esse condotte con certe misure che chiamansi *battute* onde dar posa, o celerità al sacro canto.

Nella musica adunque, come in ogni altra bell'arte, ben si vede che dai primi sacri riti ne trassero i Gentili le idee ed i precetti, e che si rinovarono poi con migliore uso nelle nostre chiese, che il Redentore aperse agli Ebrei così come ai Pagani ed a tutte le nazioni del mondo.

Egli è perciò che nel 1400 dell'era nostra l'ingegnoso Guido d'Arezzo scelse dai Gentili l'ode saffica, allorchè egli scrisse a caso nel suo breviario il principio dell'inno di S. Gio. Batt. il precursore, ne trasse le note musicali

(1) *Eneides*, lib. VI, v. 646.

do-re-mi-fa-sol-la, delle quali egli è perciò riputato l'acuto inventore: dacchè avendo assegnato a ciascuno di quei segni, o note il suo tuono, così le dispose in linee, che le fondamentali note derivarono alla moderna musica, e da tali note se ne dedusse poi il metodo per il solfeggio.

Ut-queant laxis
Re-sonare fibris
Mi-ra gestorum
Fa-muli tuorum;
Sol-ve polluti,
La-bii reatum
Sancte Joannes (1).

La musica *organica*, della quale ci occuperemo più direttamente parlando dell' organo, viene anche a prendere il nome di *idraulica*, quando il fabbricatore delle canne, o il professore organale si prevale dell' acqua per produrre, o modificare il suono delle medesime. L'organo idraulico dell' antichità era messo in azione e movimento dall' acqua, detto perciò dalle greche voci ὕδωρ, *ydor*, acqua, ed αὐλὸς *aylos*, canna, flauto: perchè al tempo della prima invenzione degli organi, essendo ignoto il metodo di applicare il fiato col mezzo dei mantici per soffiarli, facevano gli antichi uso di una cascata d'acqua, per dare loro fiato e farli sonare. Eusebio Alessandrino viene proclamato l' inventore di quest' organo in ispecie: poichè già degli organi in genere ne aveva cantato Davide le lodi nei suoi salmi, come di un massimo strumento musicale con cui in lieti e festosi suoni si celebrarono le glorie di Dio. Questo speciale strumento, per asserzione di Ateneo, Plinio e Vitruvio (2), era costrutto

(1) *Hymn. S. Jo. Bapt.* 24 *jun.* in *Brev. Rom.*

(2) Vitruvio nel lib. X dell'*Architettura*, cap. XIII, *De Hydraulicis*, ci dà una succinta descrizione di una di queste macchine, che io la credo troppo interessante per non mancare di qui riferirla giusta la traduzione del Galliani. « Non lascerò, così scrive, pertanto « di toccare brevissimamente e al me- « glio che potrò la struttura degli or- « gani idraulici. Su di un basamento di « legno si situa una cassa di rame con « de' fondi mobili perfettamente lavorati « al torno, con in mezzo spranghe di « ferro attaccate a ciarniera alle leve, « e coperti di pelli con lana: in oltre « vi sono nel piano superiore de' buchi

in forma rotonda, ed aveva le canne dentro l'acqua, che, mossa da quelli che *hydrauli* si chiamavano, cioè suonatori d' acqua, veniva, per alcuni nervetti che stavano nelle canne, a pigliar vento e mandare un dolcissimo suono. Tertulliano (1) ne dà l'invenzione ad Archimede

« di circa tre dita l' uno, ne' quali buchi « e presso alle ciarniere vi sono de' delfini di bronzo, che tengono con catene pendenti dalla bocca de' cembali « calati da sotto i buchi de' barilotti (*).

« Dentro la cassa, ove si conserva l'acqua, evvi poi una specie d'imbuto posto « sosopra, sotto il quale due tasselli, « di circa tre dita, servono per livellare « la distanza fra le labbra inferiori di « esso imbuto e il fondo della cassa: « sopra il suo collo una cassetta, ben « commessa, sostiene il capo della macchina, che in greco si chiama κανὼν « μουσικος, *canon, musicos:* sopra questo « per lo lungo si fanno de' canali, cioè se « è tetracordo quattro, se esacordo sei, « se ottacordo otto; dentro ciascun canale poi sono ficcate altrettante chiavi « con manichi di ferro sì, che col girar de' medesimi si apra la comunicazione fra la cassa e i canali. Il cannone poi tiene registrati i buchi a « traverso de' canali, corrispondenti alle « aperture, che sono nella tavola superiore, la quale in greco si chiama « πίναξ *pinax:* fra la tavola e il cannone vi sono frapposti de' regoletti, « bucati della stessa maniera, ma unti « di olio, acciocchè sieno con facilità « spinti e tirati innanzi e indietro, e « servono per otturare que' buchi, e « chiamansi pleuritidi, sicchè l' andare « e il ritornare di questi ne ottura alcuni, altri ne apre.

« Hanno questi regoletti i salterelli « di ferro attaccati, e uniti ai tasti, « onde toccandosi questi si muovono « anche i regoletti: sonovi sopra la tavola i buchi, per li quali passa oltre « il vento nelle canne: e ne' regoletti « vi son commessi gli anelli, a' quali « corrispondono le bocche di tutte le « canne: da' barilotti partono i condotti « attaccati a spalle di legno, e giungono « alle aperture che sono nella cassetta: « ivi s' incontrano attaccate delle animelle tirate a torno, le quali, dopo « che è entrato il vento nella cassetta, « otturando i buchi, non lo lasciano « riuscire.

« Così dunque quando si alzano le « leve, i manichi sbassano gli stantuffi « de' barilotti, e i delfini che sono attaccati alle ciarniere sbassando verso « la bocca i cimbali, riempiono d' aria « il vuoto de' barilotti: ma quando sollevano i manichi i fondi dentro i barilotti, coi frequenti urti, perchè si « otturano coi cimbali i buchi superiori, l' aria che vi si trova chiusa, « forzata dalle pressioni, è obbligata a « passare ne' cannoni; e di là a que' di legno, per lo collo de' quali passa nella « cassetta: così col frequente moto delle « leve l' aria spesso promuta penetra « per le aperture delle chiavi, ed empie « di vento i canali. Onde quando i tasti « toccati dalle mani vengono a spingere, « o a tirare consecutivamente serrando « alternativamente de' buchi, ed aprendone, fanno colle regole musiche sonare i tuoni in molte e diverse modulazioni.

« Ho fatto tutto il possibile per ispiegare chiaramente una cosa oscura a « dimostrarla per iscritto. E ciò non « ostante questo artificio difficile, nè « da intendersi da tutti, se non da coloro che sono esercitati in queste « cose: e se alcuno l' avesse poco capito dagli scritti, vedendolo in opera, « sicuramente troverà il tutto curiosamente e soffimente regolato.

(*) *Erano questi delfini spranghe poste orizzontalmente a foggia di bilance, detti forse delfini, perchè si facevano per abbellimenti di quella figura, ed erano legati presso allo stesso manico dello stantuffo, onde calandosi quello, si sbassavano anche le bocche di questi, e per conseguenza i cembali, o sieno animelle, che stavano appese alle loro bocche, e che tenevano otturati i buchi de' barilotti.*

(1) *De anima*, Cap. V.

siracusano: e vuole di più, che vi fosse una canna per la quale entrava il vento alle altre tutte: metodo che preparò quello che in appresso si usò col metodo dei mantici, i quali appunto versano il fiato in una canna grande, o maestra, o gran condotto, o tubo detto *sommiere*, che la somministra e distribuisce a tutte le altre canne dell'organo. In Roma a Monte Cavallo, e particolarmente in Tivoli vi è una fontana che con idraulico artificio manda un certo suono, col quale anche in altri luoghi si giunge ad imitare le voci di varj uccelli, il fischio dei serpenti, e lo strepito clamoroso delle trombe. Se quindi Lucrezio descrive l'uomo imitatore del canto degli augelli per formare il suo

At liquidas avium voces imitarier ore;
Ante fuit multo, quam levia carmina cantu
Concelebrare homines possent, auresque juvare,

e che il vento facendo fischiare le canne, all'uomo insegnasse gli strumenti da fiato:

Et Zephiri cava per calamorum sibila primum,
Agrestes docuere cavas inflare cicutas (1):

non v'ha meraviglia che dalle campestri canne e dall'idraulica scienza ad esse figlia, combinate con quelle dell'umana gorgia, angeliche voci abbia l'uomo ardito far nascere.

Infatti la musica fu sempre in altissima stima presso tutti i popoli, come quella che si usa in cielo dalle anime e dai beati in quella sede di eterna felicità. Solevano quindi gli antichi alla musica, come a cosa divina, attribuire rari e miracolosi effetti. Per lei si curavano i morbi, si correggevano le passioni, si eccitavano e calmavano le sedizioni, e si giungeva nelle varie sue impulsioni alla salute così, come alla pazzia. La storia, la morale, le leggi erano sempre scritte in versi, e poste e cantate in musica al popolo da un coro eletto al suono degli strumenti, come mezzo efficacissimo ad animarlo ai suoi doveri verso Dio e verso i suoi simili.

Da un eguale sentimento forse animati i Greci, rife-

(1) Lib. V, *De rer. natura.*

rivano la musica come cosa santa alla divinità di Apolline, che il coro presedeva delle caste muse, a differenti rami musicali intente. E se ad Anfione altri Greci attribuirono l'invenzione di sì bell'arte, e della lira che pria era da loro usata, fu perchè del sommo Giove lo facevano figlio, sicchè nell'uno e nell'altro parimenti celeste era considerata l'origine. Vi succedettero nei precetti musicali Chirone, come semidio e figlio di Saturno, ed Ermete e Mercurio detto *trismegistus*, ossia tre volte massimo, pure di celeste derivazione.

Orfeo, andato più avanti di Talete e Tamiri, che, inventori della semplice sinfonia, trovarono e produssero la musica istrumentale isolata dal canto, avrebbe il primo dato regole alla musica vocale ed istrumentale, e specialmente al toccare della lira al canto unita; regole, o leggi ampliate poi da Fenicio e Terpandro, contemporaneo di Licurgo, colla invenzione e coll'ordine e colla distribuzione dei modi musicali. A questi ed altri famosi musici, che fiorirono prima dei tempi di Omero, vennero dietro in eccellente grado per quei tempi Menalippide, Cinesia, Filosseno, Frini, Epigonio, inventore di uno strumento a quattro corde, detto perciò l'*epigono*, Polidete tanto celebre per la sua tragedia d'*Ifigenia*, Simmico, che ne imitò uno di trentacinque detto Simmicio, Lisandro, Diodoro, che perfezionò la *tibia* coll'aggiungervi nuovi fori: e più di tutti Laso di Ermione, che gode la riputazione di essere stato l'autore che primo scrisse della musica a' giorni di Dario Idaspe. Anche Timoteo di Mileto ampliò il suono della lira coll'aggiungervi una nuova corda; ma questa addizione parve ai religiosi Lacedemoni una profana innovazione a quel sacro musicale strumento, e lo multarono: tanto può anche sui più illustri popoli un erroneo principio di male intesa religione!

Bisogna per altro che già a quei rimoti tempi moltiplicato si fosse l'uso degli strumenti musicali, dacchè nei primi ad usarsi, tra quelli del fiato riconoscono la canna, o tibia, la fistola, il flauto, il flagioletto, la tromba, il corno, il liuto e l'organo: fra quelli di *corda* si

leggono la cetra, o lira, il salterio, il trigono, il pettine, l'armonica (1); il magus, il barbitoron, la testuggine, il simmicio, il pandoron (2), i quali tutti si pizzicavano, o vibravano colla mano, o col plettro; ed i pulsatili erano il crotalo, il cembalo, il crepitacolo, il tintinabulo, il sistro (3) ed il timballo (4). Quest'ultimo, che col moderno contrabasso e col tamburo può formare una classe a parte dei romoreggianti, bisogna bene che tragga la sua origine dalla imitazione del cupo mormorio dei corpi concavi, dei percossi metalli, o del rimbombo delle caverne.

Il flauto in mezzo ai racconti favolosi dei tempi eroici della Grecia debb'essere stato naturalmente ritrovato dai primi pastorelli che dall'aprirsi della stagione di primavera tagliando i molli virgulti degli alberi, e levandone leggermente la corteccia, si formarono un zufolo dai Latini detto fistula, o siringa, soffiando in quelle verdi cannuccie quasi dalla natura loro esibite. Pausa-

(1) L'armonica è uno strumento musicale, formato con pezzi di vetro, campanelli, o bicchieri riuniti, percossi da martelli di legno, il di cui suono s'assomiglia assai alla voce umana. Di questo strumento si fa inventore il celebre Franklin. Esso per la prima volta venne suonato in Parigi dalla giovine inglese Davies, che fu anche la prima a farlo sentire in Europa verso l'anno 1765.

(2) Il *pandoron* è somigliante al liuto, ma rende un suono assai più dolce e grato.

(3) Gli Egizj furono inventori del sistro, che usavano nelle loro cerimonie religiose. Questo strumento, che aveva quasi la figura delle nostre racchette, era di metallo, e tutto traforato. Tre o quattro bacchette mobili, parimenti di metallo, che lo attraversavano, allorchè venivano agitate, rendevano un acutissimo suono. Gli Ebrei usavano assai il sistro nelle loro danze: e la sacra Scrittura parla di questo strumento. Allorquando Davide fu di ritorno dal campo, vincitor del Filisteo, se gli fecero incontro le donne d'Israele cantando e danzando con istromenti di allegrezza, con timpani e sistri: *Egressæ sunt mulieres de universis urbibus Israel, cantantes, chorosque ducentes in occursum Saul regis in timpanis lætitiæ, et in sistris* (*).

(4) L'invenzione de' *timballi* credesi dovuta ai Persiani. Sappiamo però che in tempo delle prime Crociate erano in grand'uso presso i Saraceni. I Tedeschi furono i primi a portarli in Europa. In Francia si udirono i timballi per la prima volta, quando del 1457 alcuni ambasciadori ungheresi portaronsi da Carlo VII re di Francia a chiedere la mano di Maddalena sua figlia per Ladislao re d'Ungheria. In quei primi secoli questo bellico strumento non era concesso alle milizie francesi di cavalleria, se non quando fosse stato sopra li nemici conquistato. Dai Latini i timballi erano detti *tympanum*, timpano, timballo: timpano dal greco τυπτω, *pulso*, perchè i timpani erano percossi ossia sonati in tempo delle battaglie, nei trionfi, ed in tutte le funzioni marziali.

(*) *I. Reg. XVIII, v.* 6.

nia (1) però vuole che il flauto fosse inventato da Ardalo figlio di Vulcano, quantunque altri lo dicano opera di Apollo, al pari della zampogna, che pur è una graduata composizione ed unione di cannette.

Fistula, cui semper decrescit arundinis ordo:
Nam calamus cera jungitur usque minor (2).

Altri scrissero che tale invenzione debbesi a Minerva per imitare il fischio dei serpenti, che i poeti finsero levati dalle teste delle sorelle Gorgoni per circondare la testa di Medusa. La comune opinione però è che il flauto fu inventato da Pan, antichissimo pastore, e che i poeti finsero ch' egli, innamorato di Siringa, vezzosa ninfa dell'Arcadia, nel seguitarla, essa fuggì in un canneto, ove nell'atto di essere da lui stretta negli amplessi, fu convertita in una canna, che l'amoroso Dio dei pastori ridusse a strumento, unendone insieme diverse canne colla cera, per usarne almeno a trarne armoniosi suoni: così riferiscono Virgilio (3), Ovidio (4), Vitruvio (5) e Lucrezio. Non solo però colla cera si formavano, ma eziandio colla pece si univano dai pastori le canne alle loro zampogne, come riferisce lo stesso Ovidio.

Pastor junctis pice cantat avenis.

Se non che tutte queste invenzioni poetiche che ci offre la mitologia, non sono nella loro origine che idee dai poeti cavate dai libri scritturali, nei quali fino dal cominciare del mondo i primi abitatori sono dalla Bibbia specificati per gli inventori di quegli strumenti musicali che alla immaginazione dei fervidi poeti risvegliarono l'estro a fingere degli esseri favolosi, che loro sembravano più atti a dilettare il gusto ed il genio delle idolatre loro nazioni (6).

(1) Lib. III.
(2) Tib., lib. II, eleg. III.
(3) *Egl.* II.
(4) *Met.*, l. c.
(5) Lib. X, 15.
(6) Il celebre sig. Champollion il giovane, nella sua quarta lettera estratta dal *Moniteur Universel*, 12 febb. 1829, n.° 43, che ha la data di Beni-Hassan (Egitto) il 5; ed a Monfalouth l'8 novembre 1828, ci riferisce le prime importantissime scoperte fatte nell'Alto Egitto visitando le grotte sotterranee (Apogei), nelle quali trovò pitture antichissime relative a cose di arti, mestieri, e particolarmente al canto, alla musica, agli istrumenti di suono, alla danza ecc. :.. « je fus agréablement « surpris de trouver (così si esprime

La musica fu anche chiamata *incantante*, o magica, per i maravigliosi effetti fisici e morali da lei fatti sul-

« la succitata lettera) une étonante série « de peintures parfaitement visibles jus- « ques dans leurs moindres détails, lors- « qu'elles étaient mouillées avec une « éponge, et qu'on avait enlevé la croûte « de poussière fine qui les récouvrait, « et qui avait donné le change à nos « compagnons. Dès ce moment on se « mit à l'ouvrage, et par la vertu de « nos échelles, et de l'admirable épon- « ge, la plus belle conquête que l'in- « dustrie humaine ait pu faire, nous « vîmes se dérouler à nos yeux la plus « ancienne série de peintures qu'on « puisse imaginer, toutes relatives à la « vie civile, aux arts et métiers, et ce « qui était neuf, à la *caste militaire*... »

Indi parla dell'architettura « ... la porte « de l'hypogée est précédée d'un por- « tique taillé à jour dans le roc et for- « mé des colonnes qui ressemblent, à « s'y méprendre à la premier vue, au « *dorique grec* de Sicile et d'Italie: elles « sont canelées, à base arondie et pres- « que toutes d'une belle proportion. « L'intérieur des deux derniers hypo- « gées était où est encore soutenu par « des colonnes semblables. Nous y avons « tous vu le véritable type du vieux « *dorique grec*, et je l'affirme sans crain- « dre d'établir mon opinion sur des mo- « numens du tems romain; car ces deux « hypogées, le plus beaux de tous, « portent leur date et appartiennent au « règne d'*Osortesen*, deuxième roi de « la vingt-troisième dynastie (Tanite), « et par conséquent rémontent au neu- « vième siècle avant J. C.....

« Les peintures du tombeau de *Né- « hôthph* sont de véritables *gouaches*, « d'une finesse et d'une beauté de des- « sein fort remarquables...

« C'est dans ce même hypogée qui « j'ai trouvé un tableau du plus haut « intérêt: il représente quinze prisoniers « hommes, femmes ou enfans, pris par « un des fils de Néhôthph, et présen- « tés à ce chef par un scribe royal, « qui offre en même tems une feuille « de papyrus sur laquelle est relatée la « date de la prise et le nombre de « captifs qui était de 37..... Les « hommes captifs, à barbe pointue, « sont armés d'arcs et de lances, et « l'un d'entre eux tient en main une « *lyre grecque* de vieux stile. Sont-ce « des Grecs? Je le crois fermement; « mais des Grecs joniens, ou un peuple « d'Asie-mineure, voisin des colonies « joniennes et participant de leurs mœurs « et de leurs habitudes. Ce serait une « chose bien curieuse, que des Grecs du « neuvième siècle avant J.C. peints avec « fidélité par des mains égyptiennes. « J'ai fait copier ce long tableau en « couleur..... »

Dopo avere parlato di diverse materie relative alle interessanti scoperte, riferisce ciò che ha relazione al *canto*, alla *musica* ed alla *danza*. « Un tableau re- « présentant un concert vocal et istru- « mental; un chanteur, qu'un musicien « accompagne sur la harpe, est secondé « par des chœurs, l'un de quatre hom- « mes, l'autre de cinq femmes, et cel- « les-ci battent la mesure avec leurs « mains: c'est un opéra tout entier; « des joueurs de harpe de tout sexe, « des joueurs de *flutte traversière*, de « flageolet, d'un sorte de conque, etc.; « des danseurs, faisant diverses figures « avec les noms de pas qu'ils dansent; « enfin, une collection très-curieuse de « dessins représentant les danseuses (ou « filles publiques de l'ancienne Egypte) « dansant, chantant, jouant à la peaume, « faisant divers tours de force et d'ar- « dresse.

« Dessin relatif aux *Jeux*, *Exercices*, « et *divertissemens*. On y remarque le « *mourre*, le jeu de la *paille*, une sorte « de *main-chaude*, le *mail*, le jeu des « *piquets plantés en terre*; divers jeux « de force ».

Non tralascierò di aggiungere qui qualche cosa di quanto scrive nella lettera quarta datata: Thèbes il 24 novembre 1828, mentre vi si trovano cose della più alta importanza per la storia sacra e profana.

« Le quatrième jour (hier 23), je « quittai la rive gauche du Nil pour « visiter la partie orientale de Thèbes. « Je vis d'abord *Louqsor*, palais im- « mense, précédé de deux obélisques « de près de 80 pieds d'un seul bloc

l'uomo. Troppo lontano dal mio istituto io me ne andrei, se qui tessere volessi la storia delle maraviglie operate dalla musica sì nell'antica, come nella moderna età. I Pitagorici facevano della musica la maggior parte della filosofica loro disciplina, e l'adopravano per incitare la mente ed il cuore a pensieri ed azioni lodevoli, e per ingerirvi un amore appassionato della virtù, poichè era dottrina loro, che l'anima stessa consistesse di armonia; e perciò pretendevano colla musica di ravvivare l'armonia primitiva delle sue facoltà, ove mai apparisse quella caduta, o rimasta fosse nel languore, o nell'inerzia. E per questa armonia primitiva intendevano quell'essere che secondo il loro dogma era l'originario dell'anima nel di lei stato di preesistenza in cielo. Nella buona teologia, o piuttosto nella retta filosofia, la musica non è che un mezzo naturale, umano, esterno, il quale colla intima sua armonia, organica ed analoga alla creatura sensibile, può benissimo determinare colle sue sensazioni il corpo e l'anima a passare da uno stato all'altro, in ragione di

« de granit..... C'est encore là du « Rhamsès-le-Grand. Les autres parties « du palais sont des rois Mandouei, « Horus et Aménophis-Memnon; plus, « des réparations et additions de Saba- « con l'Éthiopien, et de quelques Pto- « lémées, avec un sanctuaire tout en « granit d'Alexandre, fils du conqué- « rant. J'allai enfin au palais, ou plutôt « à la ville de monumens, à Karnac. « Là m'apparut toute la magnificence « pharaonique, tout ce que les hom- « mes ont imaginé et exécuté de plus « grand. Tout ce que j'avais vu à Thè- « bes, tout ce que j'avais admiré avec « enthousiasme sur la rive gauce, me « parut misérable en comparaison des « conceptions gigantesques dont j'étais « entouré.....

« Dans ce palais merveilleux, j'ai con- « templé les *portraits* de la plupart des « vieux Pharaons connus par leurs gran- « des actions, et ce sont des *portraits* « véritables représentés cent fois dans « les bas-relief des murs intérieurs ou « extérieurs, chacun conserve une phy- « sionomie propre et qui n'a aucun rap- « port avec celle de ses prédécesseurs « ou successeurs; là, dans des tableaux « colossals, d'une sculpture véritable- « ment grande et toute héroïque, plus « parfaite qu'on ne peut le croire en « Europe, on voit Mandouei combattant « les peuples ennemis de l'Egypte, et « rentrant en triomphateur dans sa pa- « trie; plus loin les campagnes de Rham- « sès-Sésostris; ailleurs, *Sésonchis* trai- « nant aux pieds de la Trinité thébaine « Ammon, Mouth et Khons, les chef « de plus de trente nations vaincues, « parmi lesquels j'ai trouvé, comme « cela devait être, et en toutes lettres, « *Loudahamalek*, le *royaume des Juifs* « ou de Juda. C'est là un commentaire « à joindre au chapitre XIV du premier « livre des Rois, qui raconte en effet « l'arrivée de Sésonchis à Jérusalem et « ses succès, ainsi, l'identité que nous « avons établie entre les Schéschonk « égyptien, le Sésonchis de Manéthon « et le Sésac ou Scheschôk de la Bible, « est confirmée de la manière la plus « satisfaisante.... »

quello in cui essa si trova, e della forza e qualità musicale che viene impiegata ad agire sui sensi. Basta invero la lettura di molti trattatisti medici ed autori storici anche musicali per vedere quante maraviglie operò la musica sui corpi umani (1) e fino sugli animali. Molti esempi sono riferiti dal dottissimo Chambers nel suo *Dizionario universale delle arti e scienze* sotto questo articolo, ed altri sono pure menzionati dal versatissimo sig. dott. Lichtenthal, nel suo opuscolo *Sulla virtù della musica*: pieni nel rimanente sono gli altri storici libri che su questo argomento alla medicina si riferiscono.

Per convincersi poi non meno di questi prodigiosi effetti della musica, ma di tanti altri che da essa ne derivano, non si lasci di riandare gli autori antichi e moderni che della musica trattarono, professarono, e ne insegnarono le regole; e quindi troveremo che dalla scuola di Aristotele uscì Aristosseno, di cui esistono ancora dei libri sulla musica, e sono al certo i più antichi. Dopo lui venne Euclide, autore degli *Elementi*, indi Aristide, Quintiliano, che scrisse dopo i giorni di Cicerone; vi succedettero Aleppio, poi Gaudenzio il Filosofo, Nicomaco il Pittagorico, e Bacchio: dei quali sette autori noi abbiamo una edizione con traduzione e note di Meibonio.

Appartengono pure agli scrittori musicali il celebre matematico Tolomeo, che verso il tempo dell'imperatore Pio Antonio scrisse in greco dei principj della musica, ed a non piccolo intervallo gli venne dietro Manuele Bryennio.

In Italia se ne occuparono Boezio sotto il per lui fatale regno di Teodorico, re de' Goti, Cassiodoro, ed in appresso Marziano ed il santo vescovo d'Ippona. Il nostro grande Agostino nei suoi sei libri della musica fa da pari suo brillare

(1) Le storie della Spagna ci riferiscono che a' tempi di Farinello la musica in quel regno faceva grandi progressi, essendo da quel celebre musico soprano sostenuta e protetta. Questo distinto maestro portò vanto di sedare col suo canto la malinconia da cui tanto era dominato Filippo V, di maniera che ebbe protezione dai successivi re di Spagna e particolarmente da Ferdinando VI, che lo distinse colla croce di Calatrava o d'Alcantara.

quell' incomparabile genio ch' egli aveva per ogni genere di dottrina. Definisce egli la musica per una scienza di ben modulare, che è quanto di bene movere. Poichè, al dire del santo Dottore, non ci può essere modulazione, se bene non si move, e ben moversi dicesi allora tutto ciò che vi è di numeroso, mosso a certi tempi ed intervalli ordinati in modo da dilettare (1). Indi ci ammaestra che l' imitazione della natura è pure un' arte, una scienza quand' è ragionevole, perchè non vi è arte dove non vi è ragione. La bellezza artificiale sta nell' imitazione e nella ragione (2). Grande lezione è questa ai compositori di musica di non fare col precetto di Orazio, che quelle cose che sono conformi alla natura ed alla ragione.

Anche il nostro grande s. Ambrogio si occupò della musica, ed introdusse nella sua chiesa il canto dal suo nome detto *Ambrosiano*. Vide il nostro santo arcivescovo, che i cristiani assediati nelle chiese dalle minacce e dai furori degli Ariani, nemici ostinati della divinità di G. C., languivano nel tedio; e per sollevare e ravvivare il loro spirito pensò a comporre degli inni e dei canti che rendessero a Dio il culto, ed al popolo la gioja e la costanza. Raccolse quindi il santo arcivescovo nell' ignoranza dei tempi quei miseri resti della musica greca, e ne formò il suo canto ecclesiastico. La sua novità e la sua dolcezza fu così efficace, che Agostino confessa di avere versato dirotto pianto all' udire il canto ambrosiano, il quale veniva chiamato *diatonico*, perchè univa alla sua semplicità e naturalezza, che commoveva, quella dignità che si addiceva alla maestà dei divini uffici, ai quali era adoperato. Se non che qualche secolo dopo fu quel canto a tale corruzione ridotto dalle barbare e licenziose cantilene che vi furono sostituite, che all' empietà di una musica cotanto deformata dalla sacra sua istituzione vi dovette pure rimediare s. Gregorio Magno, cui dobbiamo quell' antifonario di sacra musica, ch' egli volle composta ad uso della chiesa greca e latina.

(1) *De Musica*, §§ 2 e 3. (2) § 4.

Più tardi adunque, nel finir del secolo VI, e sulle tracce di Ambrogio e di Boezio, Gregorio, in mezzo alle alte cure del divino suo vicariato, le antiche note musicali intricate e misteriose si occupò a metterle in più facile ed ovvio metodo. Questo santo pontefice e dottore della Chiesa latina stabilì a tale uopo dei cantori, e corresse il canto ecclesiastico, dandogli dal suo nome quello di *Gregoriano*; comunque paja che Anastasio ne attribuisca l'origine al pontefice Ilario, che visse cent'anni prima. Questo canto *fermo*, o *Gregoriano*, è quello in cui il coro ed il popolo cantano in unisono e tutti insieme nella stessa maniera. Al dire del Tritemio Aaron, abate al convento di s. Martino in Colonia, nell'entrare del secolo XII, s'introdusse il canto notturno Gregoriano in Germania.

Anche il papa Vitaliano mezzo secolo dopo si occupò della conservazione della musica ecclesiastica, ed instituì un coro di musici romani, che dal di lui nome si chiamavano *vitaliani*, i quali diffusero poi in tutta la Chiesa latina le regole e la pratica del canto Gregoriano.

Narrasi pure che al principio del secolo XI dopo che l'imperatore Enrico II di Germania fu incoronato a Roma da Benedetto VIII, avendo all'atto di sua partenza manifestato a quel pontefice il desiderio che egli facesse la consacrazione della cattedrale di Bamberga nella Franconia, di buon grado vi aderì: e recatosi personalmente per rendere più solenne quell'atto di cristiana lustrazione, volle che vi si ufficiasse col canto regolato nel metodo della Chiesa Romana, che ben era il Gregoriano. A questo canto fermo è vicino il *contrappunto*, altro modo di ecclesiastico cantico, e consistente nel disporre e concertare diverse parti insieme in modo armonico, cosicchè facciano un piacevole tutto. Esso è diviso in *semplice* e *figurato*, coerentemente alla divisione dell'armonia, in armonia cioè di concordanze e discordanze, e si divide anco in *semplice* e *piano*, *perfetto* ed *imperfetto*, secondo che sono le concordanze o discordanze ond'è composto, ed ebbe questo nome allora quando fu prima introdotta la musica in parti; essendo l'armonia cotanto semplice, che

non si adoperavano note di tempo differente, e si additavano le consonanze con *punti*, disposti l'uno dirimpetto all'altro; per cui a cagione della eguaglianza delle note del tempo le parti facevansi concordare in ogni nota. A tal uopo rimarca l'erudito dott. Pietro Lichtenthal, che nell'epoca in cui la musica a più voci ebbe il suo perfezionamento, si segnarono sopra le righe dei punti invece delle note. Volendo quindi mettere ad una melodia una o più voci, bisognava aggiungere altri punti ai punti già esistenti, ossia contrappuntare. Viene anche dal chiarissimo autore citato il P. Martini, il quale scrive che fra le composizioni fatte dai maestri dell'arte sopra il canto fermo, sono singolari quelle degli introiti che vengono usati, specialmente dalle cattedrali e da altre chiese, nelle principali solennità, ove in due modi si pratica questa sorte di composizione. Il primo è che sopra del canto fermo, cantato per lo più dai bassi, le altre parti vi concordano all'improvviso, formando una sola melodia assieme tutti i soprani, i contralti ed i tenori, venendo così a produrre col basso un contrappunto a quattro voci, come quel dotto padre filarmonico nel 1747 intese con gran piacere ed ammirazione cantare dai cantori pontificj in Roma nella basilica patriarcale di s. Gio. Laterano il giorno dell'Ascensione di N. S. G. C., e questo modo di cantare viene chiamato contrappunto alla *mente*, perchè si fa senza il legame di quello che si fa strettamente alle note. Anche in Ispagna venne promosso assai il contrappunto, ed ebbero nome Bails, il p. Joseo, l'abate Eximeno Morales, Ortiz, e Remacha; e questi, in generale parlando, non scrissero che musica per chiesa: si dee però distinguere lo spagnuolo Ramos Pereira, il quale verso la metà del secolo XV fu chiamato a Bologna dal pontefice Nicolò V alla cattedra di musica eretta in quella città, che da quell'epoca in poi ebbe per lui notabile incremento non meno nella musica sacra, che nella profana.

Questo contrappunto però è ben lontano ancora dalle bellezze della musica ragionata, e non è per sè che un'arte meccanica affatto povera di quelle grazie e di

quegli effetti che la combinazione dell'armonia colla melodia suole nell'animo produrre. Ne dobbiamo perciò sapere buon grado al clero ed ai monaci, che per dare della dignità e dello splendore alle funzioni religiose ci conservarono la musica di chiesa in mezzo alle barbarie dei secoli, sotto i quali era perita la musica tutta dei teatri egualmente come delle sale.

Intanto, per quanto è dell'arte, non appare che gli antichi abbiano mai pensato al concerto ed alla vera armonia di molte parti insieme. Conciossiachè mentr'essi giunsero pur anche ad unire più voci ed istrumenti nella medesima sinfonia, non unirono mai diverse voci, in modo che ciascuna avesse una melodia propria distinta, e che fra di quelle facesse una successione di varie concordanze, sicchè in mezzo a molte voci e suoni non vi fosse che un'aria, un canto solo, e tutte le voci eseguissero la stessa individuale melodia. Questa ingegnosa e bella invenzione è moderna, e come ho già accennato, ne siamo debitori al P. Guido d'Arezzo, monaco benedettino. Con sì egregio sistema, di gran lunga superiore all'antico, le parti musicali differiscono non per la tendenza dell'insieme, ma per le varie concordanti relazioni delle note successive che un maestro di genio sa combinare in modo che le parti come di un edificio architettonico contribuiscano e concorrano a formare un solo bello e piacevole.

Quest'illustre Benedettino in Toscana al principio del secolo XI introdusse l'uso di un bastone con cinque righe, sulle quali con gli spazj ei segnava le sue note, mettendo un punto su e giù sopra di esse per dinotare l'alzare e il cadere della voce. Oltre di queste note, colle quali distinse i tuoni, o modi, e le sedi dei semi-tuoni, per la misura dei quali inventò la scala, egli applicò le sillabe musicali nelle iniziali di un inno saffico più sopra da me accennato; *Ut queant laxis*, ecc.

Guido sostituì per tal guisa alle sei lettere dell'alfabeto romano, di cui si serviva nel piano canto Gregoriano, le sopraccennate sillabe *ut-re-mi-fa-sol-la*, per cui il papa Giovanni XIX lo fece venire a Roma riportando la di

lui invenzione come una meraviglia, dacchè con essa un ragazzo apprendeva nella musica in un anno quanto da prima un uomo già formato poteva appena imparare in dieci o venti anni di studio.

Appartengono parimenti al di lui genio inventore anche diversi strumenti musicali, come spinette, arpe e simili, da lui chiamate col generico nome di *polyptectra*, cioè a molti tocchi o plettri. Nè sotto questo nome di molti plettri si sarebbe per avventura errato quando vi fossero compresi anche gli archi del violino, della viola, del violoncello, del contrabbasso e simili; dacchè questo modo di vibrare le corde stese di uno strumento era ignoto agli antichi (1), che nelle forme di scolpire Orfeo avevano pur quella di porvi nella mano sinistra una cetra, e nella destra un pettine con cui cavare il suono delle corde, com'era la statua d'Orfeo riferita dal Crescimbene, scolpita in tale guisa in marmo, e ritrovata in Roma sotto Giulio III, verso la metà del secolo XVI.

Nel secolo XIV ebbe la musica sensibile aumento e considerabile miglioramento allorchè nel 1330 Giovanni de Muris, parigino, da alcuni fatto originario inglese, inventò le differenti figure di note che esprimono i tempi, ch'ebbero poi il nome di lunghe e brevi, semibrevi, minime, semiminime.

Se non che questo miglioramento scientifico della musica in genere, come bene insegna il ripetuto Lichtenthal, al di cui *Dizionario di Musica* noi rimettiamo i lettori per tutto quanto di più sicuro e positivo possa mai dirsi intorno a così bell'arte, rese necessario un nuovo uso dell'*organo*, giacchè prima del secolo XV, mancando esso di molti registri, gridava sempre in un modo uniforme.

(1) È opinione comune che il *violino* sia stato introdotto prima del V secolo dell'era volgare. In Italia però pare che non siasi usato che verso l'anno 1480, ed in Inghilterra se non sotto o poco dopo il regno di Carlo II, circa la metà del secolo XVII. Alcuni però pretendono che in Asia fosse in uso sino da tempo immemorabile. Poco diverso del violino è la *viola* inventata in Inghilterra dal rinomato Ferabosco, padre del celebre sonatore di lira di questo nome.

Il *violoncello* è assai posteriore al violino, e si fa autore Bonacini maestro di musica del re di Portogallo.

L'*organo* infatti, il più bello, il più magnifico, il più sonoro ed il più vasto degli strumenti musicali, bisogna che nei primi tempi di Davide e della Chiesa di Cristo fosse preso anche nel lato senso per esprimere qualunque strumento musicale. Dacchè gli infelici Ebrei nella cattività di Babilonia non potevano certamente alle rive di un fiume di quella barbara città sospendere lungo l'Eufrate ai salici piangenti gli organi loro (1), se questi non fossero stati strumenti piccoli, portatili, come la cetra, le trombe ed altri di varie, ma leggiere forme. Nè s. Agostino, erudito investigatore delle antiche religiose e profane cose, comentando il verso XII del Salmo 56 alle parole *exurge psalterium, et cithara*, avrebbe collocato questi due strumenti fra gli organi, se il nome d'organo non si fosse ancora ai suoi tempi dato ad ogni sorte di musico strumento, quantunque già ai suoi tempi il santo Vescovo vedesse nelle chiese usarsi l'organo grande, o sia quello con tale nome propriamente detto: *Alterum ergo organum salterium, alterum cithara. Organa dicuntur omnia instrumenta musicorum. Non solum enim illud organum dicitur quod grande est, et inflatur follibus, sed quidquid aptatur ad cantilenam, et corporeum est: quo instrumento utitur qui cantat, organum dicitur.* Anzi per opinione dello stesso santo Dottore pare che già ai suoi tempi nel secolo IV una certa specie di organo formato di vasi, o tubi uniti, e congegnati in guisa da rendere dei suoni, regolati dall'arte, fosse già in uso; od almeno l'organo fosse anche come parziale strumento o parte di un tutto di una macchina sonora ed armonica. *Et soli nervi in citharis, atque hujusmodi vasis musicis, aptantur ad cantum, sed ud aptari possint insunt et cœtera in compagibus organorum: quæ non percutiuntur a canentibus, sed ea quæ percussa resonant, his connectuntur* (2).

Dello stesso sentimento era sant' Isidoro nel suo libro III *etimologico*, ove di tante qualità di organi, o

(1) Ps. 136 da me riferito nel capitolo XIX, pag. 69.

(2) *De Civit. Dei* XVI, 2, in fine.

piuttosto di tanti strumenti e titoli musicali con voci greche composte, egli fa menzione, in quelli comprendendo fino le campane. Organo infatti è voce greca ὄργανον *organon*, la quale esprime qualunque cosa formata dalla natura, o dall' arte per una determinata azione, o funzione. Il corpo umano ha i suoi organi per ogni suo sentimento; e Bacone da Verulamio, gran cancelliere d'Inghilterra, filosofo e poeta, chiamò *organo delle scienze* il sistema da lui immaginato per isvolgere ogni ramo scientifico.

Non vi è altronde dubbio che l'organo trasse la sua origine dal più semplice, dal più naturale degli strumenti, dallo zufolo: onde questo, ripetuto in più canne, compose la prima zampogna, dai pastorelli inventata per passare le lunghe ore del giorno, e sollevarsi dall' ozio nel pascolare la gregge e gli armenti.

I poeti immaginarono che Pan, abitatore dei boschi, insegnasse loro a muovere e fare scorrere il labbro sulle canne a tal uopo tagliate dai cannetti, o svelte nelle tenere corteccie degli alberi. Dalle canne più lunghe e più corte si dedussero varie voci, e dai buchi fatti in esse altre varie modulazioni si ebbero a trovare. L' aria che soffiando sulle canne ne faceva uscire i suoni, ammaestrare dovette a porle in un otre di pelle per comprimerla in varj sensi, e nacque la *piva*. Questo metodo aprì la via all' uso dei mantici, e tosto i Greci agli organi enfiati col mezzo delle pompe d' acqua diedero il nome di *idraulici*, insoffiati cioè colla forza dell' acqua; e di *pneumatici* a quegli inspirati coll' ajuto dell' aria. Se quindi i Greci ed i Romani ne fecero autore un nume Silvano, i Cristiani ne vollero autrice santa Cecilia di Roma, o di Sicilia, ove morì, che già nel secolo V ivi riceveva il culto ai Santi della Chiesa dovuto, e che nella tradizione andava famosa per avere cogli organi cantate le glorie di Dio, come leggesi nella sua vita e nell' ecclesiastica ufficiatura: *Cantantibus organis Cæcilia Domino decantabat.*

In mezzo però alle descrizioni che ci danno degli organi del secolo IV Giuliano e Cassiodoro, non vi ha certa memoria degli organi nostri prima del secolo VIII,

o tutt'al più del VII, giacchè Aimone nel suo libro IV *De gestis Francorum* ci dà nel 656 Gregorio per inventore di un organo da chiesa, avendone mandato uno in Francia al re Pippino padre di Carlo Magno, per collocarlo in chiesa, onde eccitare i fedeli alla divozione. Fanno anche le storie menzione dello stesso Vitaliano papa come fautore dell'introduzione degli organi nelle chiese sino dal 660, per ivi destare nei Cristiani divoti sensi di religione. E chi infatti, massime durante la celebrazione della messa accompagnata dagli organi, può non risentire la dignità del sacerdozio e la maestà di Dio all'ingresso all'altare, la di lui gloria ai versetti appunto dedicati all'eccesso di gloria, la tenerezza dell'amore suo all'elevazione, e la gioja ed il rendimento di grazie ai canti che succedono alla consumazione? Eginardo però nei suoi *Annali* attribuisce all'imperatore Costantino Copronimo il dono di un organo a Pippino. Al di lui figlio Carlo fu pure spedito un organo dal califfo di Bagdad. Anzi lo stesso Eginardo, parlando delle gesta di Lodovico Pio imperatore nell'anno 826, e correggendo forse l'equivoco di tempo e persona commesso da Aimone, ci dà la notizia che un prete, di nome Gregorio, andato da Venezia a Parigi a vantarsi con Lodovico come esperto fabbricator d'organi, l'imperatore lo spedì ad Aquisgrana per ivi costruirne uno, e gli fece somministrare tutto l'occorrente, e pare che quell'organo si eseguisse poi col metodo idraulico (1).

Verso la fine del secolo IX anche i Tedeschi avevano i loro organi, come si raccoglie da una lettera di Giovanni VIII ad Anno vescovo bavaro di Freysing, nella quale lo prega di spedirgli un buon organo ed un artista che sapesse fabbricarlo e sonarlo, come attesta il Baluzio nel lib. I delle sue *Miscellanee*.

Più grandi e meglio fatti però di quelli che si usavano nell'Italia, nella Francia e nell'Alemagna, erano gli organi costrutti in Inghilterra, ove nel 951 se ne am-

(1) *L'art du facteur d'orgue*, IV p.

mirava già uno magnifico nella chiesa di Winchester di quattrocento canne soffiate da ventisei mantici, mossi a vicenda, e con sudore, da settanta uomini robusti, fattovi rifabbricare dal vescovo Elseg, cui ne dedicò la descrizione in un poema il Benedettino Wolstan, maestro in quel monastero.

La costruzione di un organo perfezionato in tutte le sue parti principali debb'essere finalmente, dopo varie gradazioni, riferita al secolo XVI, quando l'Italia nella Scuola Lombarda mirò sorgere di lei maestro e capo Graziadio Antegnati, che allevò in questa bell'arte il suo figlio Costanzo, il quale per la somma perizia nel fabbricare organi pneumatici si rese anche sopra il suo padre e maestro piucchè mai rinomato per tutta la Lombardia e lo Stato Veneto, la di cui breve epigrafe posta sul di lui sepolcro nella chiesa di s. Giuseppe di Brescia, 1619 *Tumulum Constantii Antegnati*, fa chiaramente vedere che la rinomata fama di Costanzo non aveva bisogno che di ricordare alle età future il di lui nome, bastando questo ad ogni più che distinto elogio. Costanzo Antegnati era anche perito nella musica, ed in quell'arte pubblicò varie sue composizioni sacre e profane, che furono raccolte in un volume intitolato l'*Antegnata Intavolatura de' ricercari*, libreria Bresciana, p. I, pag. 69; e del 1608 stampò coi tipi Tibaldino di Brescia un' operetta, alla quale diede il titolo di *Arte organica*, dove parla della musica e della maniera di maneggiare gli organi; loda l'*arte organica* e la dichiara *nobilissima*, *liberale*, e che venne esercitata da persone distinte per natali, per cariche e per cognizioni scientifiche, e sino dal 1485 da M. Bartolommeo Antegnati, figlio dell'eccellentissimo M. Giovanni, dottor di collegio di Brescia, e che fu l'autore dei grandiosi organi del Duomo di Milano (si crede però che quello della parte dell'epistola sia stato costrutto da Cristoforo Valvassori milanese, che vivea nel 1577), e delle cattedrali di Como, Bergamo, Brescia e Cremona, il qual ultimo venne costrutto circa l'anno 1486, che aveva l'effaut di piedi ventiquattro,

cioè tre canne più grandi di quelle dell' organo del Duomo di Milano, e col meccanismo nella tastiera per formare i quarti di voce in tutte le ottave con i tasti così detti *spezzati*.

Nel secolo XVI si faceva nome nella costruzione degli organi, come nel fabbricare gravicembali, viole, pifferi e simili, Giovanni Cellini, il quale essendo assai perito nella musica, ed essendo stato nominato *Piffero della Signoria di Firenze*, abbandonò ogn' altra sua professione, che in ciascuna assai riusciva, sebbene vi avesse fatto buoni allievi, e tra questi il famoso suo figlio Benvenuto, il quale sin dalla sua infanzia l' aveva ammaestrato nella musica, e ben era riuscito nel canto e nel sonare il flauto (1).

Nella Germania comparve tosto fra i distinti autori il famoso organista Bernardo, che nel 1470 in Venezia inventò la *pedaliera*.

Mancava però all' organo ancora una conveniente misura dell' aria per intuonarlo, e perfezionarne l' ispirazione, e vi accorse Costantino Förner di Wettin, che nel secolo XVII inventò la *bilancia* o *prova pneumatica*.

Finalmente nel secolo XVIII si diede nell' Italia all' organo l' attuale maravigliosa sua perfezione, e chiari ne vanno i nomi degli ingegnosi artefici che le loro cure, i loro studj, le loro esperienze impiegarono per siffatto perfezionamento. Il cavaliere Azzolino ed il Ramai da Siena, i Troci di Pistoja, il prete Nacchini della Dalmazia, il suo allievo Callido da Venezia, il Biroldi (2), i Serassi (3),

(1) *Vita di Benvenuto Cellini . . . . ridotta a buona lezione da Gio. Palamede Carpani*. Milano, per Nicolò Bettoni, 1821.

(2) Non si deve lasciare senza una ben meritata lode il sig. Biroldi Eugenio, non sono pochi anni morto in Varese sua patria, il quale si formò un nome assai distinto nella costruzione di macchinosi organi, dei quali egli arricchì i tempj più insigni di città e paesi assai ragguardevoli. Non lasciò discendenti, ma un industrioso ed abile allievo nel suo nipote Maroni.

(3) Per avere un' idea della celebrità dei Serassi di Bergamo in materia di fabbricare organi di mole straordinaria e degni dei più alti encomj, si potranno leggere le *Lettere di Giuseppe Serassi sugli Organi*, Bergamo, nella stamperia Natali 1816, dove sono eruditamente trattati non pochi punti di storia relativi all' arte in discorso.

il Piantanida (1), gli Amati (2), ed altri Milanesi, Man-

(1) Questo artista, già appartenente a corpo regolare, lasciata l'Italia, si portò in Francia, dove si fece ammirare per i suoi grandiosi organi, e tra questi sono degni di onorevole menzione quelli da lui costrutti per le cattedrali di s. Pietro in Marsiglia, di Digne e Manosco nella Provenza; seppe, così ci riferisce un articolo inserito nel *Journal la Quotidienne*, inventare una certa qualità di metallo, col quale diede alle canne degli organi suoni gratissimi per dolcezza ed armonia. — Paris, samedi 12 novembre 1825, n.° 316. « On nous écrit de Digne (département « des Basses Alpes), que la fabrique « de l'Église cathédrale de cette ville « vien d'acquérir un orgue, dont l'exé« cution avait été confiée à M. Pianta« nida, facteur italien. Commencé il y à « quelques années, cet instrument était « presque achevé, déjà même l'on « admirait son mécanisme ingénieux, « simple et solide, lorsque l'auteur re« montant son ouvrage, l'a porté à un « point de perfection, qui surpasse tout « ce que l'on connait dans ce genre.

« Piantanida était déjà connu en Fran« ce par le bel orgue qu'il à construit « dans l'église de s. Pierre d'Avignon, « et qui excite toujours l'admiration « des connoisseurs. On peut voir dans « les journaux du temps et dans le dic« tionnaire de musique de M. Castel « Blase (art. *Son et Flageolet*) le compte « rendu de ce travail; mais on peut « affirmer que cet habile facteur s'est « surpasse lui même dans la construc« tion de l'orgue de Digne.

« Indépendamment de l'art avec le« quel M. Piantanida est parvenu à « opérer le mélange des métaux, il a « fait la découverte d'une liqueur, dont « il impregne ses tuyaux, et qui leur « donne une qualité de son vraiment « admirable. Il serait à désirer dans « l'intérêt de l'art musical, que M. Pian« tanida pût faire l'application de son « excellent sistème sur l'orgue de quel« q'une de nos basiliques de France; « on s'assurerait ainsi que le mécanisme « employé par l'auteur de l'orgue de « Digne, ne laisse rien à désirer pour « l'éclat, l'étendu et la suavité des « sons ».

(2) La famiglia Amati sarà sempre ricordata con distinzione nella storia degli organi pneumatici. Essa ebbe per suo stipite Alessio, che fiorì dopo la metà del sec. XVIII. Più centinaja sono gli organi nuovi costrutti dallo stesso in chiese più insigni d'Italia. Ma saranno sempre considerate le sue opere, singolarmente sotto i rapporti delle ingegnose sue invenzioni relative al meccanismo, non meno che per la dolcezza e gravità delle voci, per l'introduzione di varj strumenti imitanti al naturale quelli da fiato e da corda, e particolarmente perchè seppe sempre comporre le sue grandiose macchine in modo che potessero capire in angusti spazj, siccome non di rado obbliga la ristrettezza delle località nella maggior parte delle chiese.

A questo proposito non sarà discaro agli amatori di sì bell'arte, che io qui dia la descrizione di un organo con eco di tutta sua invenzione, che ferma veramente le osservazioni degli intelligenti e degli ammiratori; il quale a preferenza d'ogn'altro si può a buon diritto chiamare del tutto nuovo: e quale me la esibì uno de' sotto indicati discendenti del nostro ch. artista.

Ma prima di tutto rendesi indispensabile conoscere la dimensione di cotesta sorprendente macchina. Essa è riposta in una cassa, o conserva portatile, il di cui basamento dividesi dal corpo ad essa superiore, ornato da tre lati di canne o facciate, senza bisogno di materiale distacco de' condotti del vento, dei fili della pedaliera, e di quelli della tastiera. La cassa dal piede sino alla sua cimasa è metri 2, cent. 86; la larghezza del basamento o cassa inferiore di prospetto è metri 1, cent. 68; altezza metri — cent. 88; la cassa superiore metri 1, cent. 90; lo sfondo della stessa metri — cent. 57. Sette sono i registri detti di *ripieno* dell'organo maggiore, compreso il principale di 8 piedi, oltre i registri della cornetta, del flauto in ottava, e dell'ottavino nei bassi, tutti allogati sul maggior sommiere, ed il fagotto, le trombe, la flauta traversiera, e i bassi sono riposti in un secondo sommiere allogato nel basamento della cassa, ove trovansi pure due mantici, capaci di dar fiato a sì ragguardevole numero di

tovani, Parmigiani, Bolognesi e Modenesi, si distinsero

canne. Questi mantici, secondo la mente industre dell' autore, doveano avere il loro movimento mediante un meccanismo proprio degli orologi.

L' organo *Eco*, situato nell' altezza della cimasa, contiene cinque registri di ripieno, ed uno del flauto in ottava, ai quali registri dan fiato gli stessi mantici; e col mezzo di un ingegnoso meccanismo facile e prontissimo, che si apre e chiudesi a piacimento, e nello stesso tempo con egualmente pronto movimento rendesi più o meno forte all' orecchio di chi ascolta, ad oggetto di ottenere l' effetto delle voci di ripercussione, dell' *eco*.

Quello poi che va osservato non senza ammirazione si è, che una sola tastiera serve a sonare l' organo principale, l'*eco* e quello degli strumenti, senza bisogno di levar le mani dalla tastiera stessa, poichè un pedale eseguisce l' operazione, e fa sì che si possano far sentire non solo a vicenda e con mirabile prontezza l' uno e l' altro organo, ma ben anche tutti in un corpo assembrati, secondo aggrada al sonatore.

La semplicità industriosa dei movimenti, la prontezza, l'armonia, l' equilibrio delle voci in tutte le sue parti formano un' opera classica e degna d'essere ricordata alla posterità.

Ciascuno dei due corpi che compongono codesta macchina è connesso a viti, potendosi ovunque intieramente scomporre con facilità e senza confusione; rendendosi perciò trasportabile anche a più lontane parti con tenuissimo dispendio.

Questo distinto artista fu anche il primo inventore di un macchinismo introdotto in non pochi organi, che per lui fu anco come una privativa pel corso di molti anni: quello cioè di sonare i contrabbassi e voci profonde colla pedaliera in modo che corrispondessero alle voci lontane dell' organo *eco*: altrimenti nella guisa che erasi da tutti prima di lui praticato, risultava l'effetto contemporaneo di un forte nell'organo principale, e del piano nell'organo minore, o *eco*. La ragione si era, che mancando le voci profonde od i contrabbassi de' pedali, non poteva esprimere la voce di ripercussione per imitare l' *eco*, o se comprimevasi un tasto della pedaliera, soperchiava colla robusta sua sonorità le deboli voci del minore organo. Esso riuscì dopo varj tentativi a combinare una macchinetta semplicissima, la quale col mezzo di un movimento d'un sol pedale mentre faceva tacere tutte le canne più profonde, sottentravano i registri delle canne di egual gravità, corrispondenti alla fioca voce dell' organo *eco*, e così viceversa dall' *eco* all' organo grande. Questa utilissima invenzione procurò all'Amati non poche ragguardevoli opere, e l' estimazione di riputatissimi maestri di cappella. Cessò di vivere in febbrajo del 1815.

Da Alessio Amati apprese questa distinta professione il di lui minore fratello Luigi, Giuseppe ed Antonio, figli del predetto Alessio, ed Angiolo figlio di Antonio, i quali ultimi due sono soli superstiti, e che continuano sulle tracce de' maggiori la loro professione nelle fabbriche di Monza e Pavia. Tutti i suddetti hanno riposta ogni loro cura nel portare notabili perfezionamenti all' organo pneumatico. Giuseppe ed Antonio trovarono il modo di collocare i mantici che danno l' elemento animatore del suono alla distanza di circa metri 35, ed averne le risultanze eguali come se fossero a metri 2 circa di distanza, senza che le voci soffrano alcun scuotimento.

Nella costruzione degli istrumenti il diligente Angiolo trovò il modo di fare le lingue con tale metodo, che resistono lungo tempo all' incordatura, ed ottengono per la robustezza delle medesime un suono più dolce, gradevole, e ne fanno prova le prime praticate nel grandioso organo di Borgo-Pile di Brescia, ed in quello dei RR. PP. Barnabiti di Monza.

Consiste questo perfezionamento d'arte nell' avere sostituito alla così detta ancia o lingua di ottone, come per l' addietro si adoprava, una lamina di ottone composta di maggiore quantità di zinco, per renderla meno porosa, poichè la lama naturale era troppo flessibile, e per conseguenza ne risentiva alterazioni viziose ad ogni minimo cangiamento di temperatura. Inventò poi anche cotesto giovane industrioso una macchinetta apposita, formata di due lamine taglienti

tutti nella nobil arte, seguendo la Scuola Lombarda degli Antegnati e del Valvassore. Ad un tempo l'abate Vogler, inventore del *Sistema di semplificazione*, ed altri illustri artisti contribuirono anche nella Germania al perfezionamento dell'organo.

Siccome in ogni opera dell'umano ingegno si va facilmente nell'esagerato; così mentre l'Olanda andava superba del grandioso suo organo di Harlem, che costò ventimila talleri, l'abazia di Weingarten nel Palatinato faceva maggiore pompa nell'enorme sua macchina organica di quattro tastiere, con quarantanove tasti per ciascuna, di settantasei registri, e di seimila e seicentosessantasei canne di stagno. Eppure anche a' nostri giorni, così i pubblici foglj, il conte di Glenthorn, forse il più ricco proprietario di Slesia, ha fatto costruire nella foresta di Rumeperst, di sua pertinenza, un organo colossale, le di cui canne medie hanno piedi tre e mezzo di diametro. Quest' organo ad ogni ora sona a vapore varie sonate, e vantasi, forse iperbolicamente, che l'effetto suo è sì fortemente sonoro, che arriva ad estendersi per quindici leghe all'intorno. *Credat judæus Apella!* (1)

e di due cilindri, entro i quali passando il metallo, preparato come sopra, ne ottiene l'eguaglianza dell'ancia e l'elasticità la quale la fa resistere ai naturali cambiamenti dell'atmosfera, venendosi perciò a conservare l'accordatura e l'armonia delle voci.

Non pochi altri miglioramenti vennero similmente praticati in ordine alle leve, ossia *catenacciature* di ferro, perchè potessero agire con maggior prontezza e senza rumore, mediante la sostituzione dei perni di ottone, dai quali dipende il loro movimento.

Introdusse inoltre negli organi la *fisarmonica*, inventata dal celebre Carlo Fuchs di Vienna, noto per i suoi cembali accreditati in tutta Europa.

Questo strumento contiene tante lamine di ottone nell'interno, tutte disposte a gradazione entro la cassa del vento. Superiormente avvi la tastiera, la quale premendo i tasti rispettivi della macchina, fa che il vento esca dalla parte interna, e passi al foro superiore, per cui le lamine producono un suono melodioso. I bassi rassomigliano agli strumenti conosciuti sotto il titolo di fagotto e corno inglese, ed i soprani alle voci del violino. Questo strumento agisce con un sol mantice doppio, e corrispondono le voci perfettamente alla tastiera, per quanto estesa essa sia, cioè a tutte le voci ed alle ottave dell'organo. Mediante l'abbassamento di un velo, mosso da un pedale, si coprono i buchi in modo d'indebolire alquanto le voci, le quali allora rassomigliano all'*eco*. La fis-armonica è stata di già introdotta dai detti Antonio ed Angelo Amati in varj organi col più armonioso effetto e col più gradevole e felice successo.

(1) Horat., lib. I, sat. V, v. 100.

L'organo pertanto, detto per eccellenza il reggitore sovrano di ogni strumento musicale per la vastità della sua estensione, per la forza dei suoi suoni, per la sua attitudine a sostenere e continuare il suono alle più forti espressioni armoniche e la maestà dei suoi concerti, fu ben degno di essere destinato alla maestà divina. Tutte queste sue prerogative insieme esigono perciò nell'organista tanta capacità, quanta basti non solo ad eseguire, ma eziandio a preludiare ed improvvisare tutte quelle composizioni che possono venire disegnate dalla natura del soggetto e dalla qualità dei tempi in cui è posto nella dignitosa sua azione.

La grandiosità de' nostri organi è tale, che, se la chiesa appena sia collocata in sito elevato, il suono romoreggiante di essi, massime delle voci basse e sonore, può essere d'assai lontano sentito, anche con maggior facilità di quella riferita con segni di stupore da san Gerolamo nei due organi della Palestina, uno de' quali con dodici mantici si poteva sentire a mille passi, e l'altro che da Gerusalemme si sentiva sul monte degli ulivi.

La principale proprietà dell'organo fra tutti gli strumenti musicali è quella desunta dall'organo della voce umana per la continuazione del suono, colla differenza che nessun petto umano può sostenerla più di qualche minuto: e nell'organo artificiale ogni voce, o suono può venire sostenuto, continuato, e quasi prodotto all'infinito; perchè facilmente e sempre si può coi mantici somministrare alle canne una continua voce, col non interrotto alimento nel soffio dell'aria che si procura al *somiere*, o *bancone*, detto anche *cassa a vento*, il quale costituisce la più notabile parte dell'organo.

Con tale magnifico strumento, ad un tempo il più grande e più armonioso di tutti gli altri da fiato ed aria, e che giunse ad imitare anche quelli di vibrazioni, o pulsazione, la musica eseguisce qualunque sua composizione, e principalmente se ne prevale per sonare il basso continuo, con tutti i suoi accompagnamenti.

Ogni organo ha i suoi *registri*, i quali sebbene si

possano applicare a tutte le canne poste sopra una riga, costituente una particolare sezione pell' organo; pure sono più propriamente detti dalla parola *reggere, regolare,* presentando essi all' organista il mezzo di regolare e governare il vento, ed introdurlo nel numero delle canne necessarie alla composizione ch' egli si avvisa di eseguire. Siccome però questo vento agisce con minore, o maggiore forza, secondo più, o meno è umida, od asciutta la stagione, o la stanza in cui sono collocati i mantici, ed in conseguenza restano più, o meno intuonate ed accordate le canne; così gli esperti fabbricatori di organi hanno diligente cura perchè nelle tavole vicine alle canne sienvi dei buchi, o canaletti proporzionati al bisogno dell' aria occorrente per dare voce alle canne, e per impedire che il vento compresso dai mantici, passando per mezzo alle tavole, non s' innoltri a far ivi sonare le canne vicine.

Le canne si chiamano d'*anima*, o di *lingua:* quelle hanno l' anima in una tavoletta della stessa materia saldata fra il corpo, che è la parte superiore, ed il piede, che è collocato nella tavola superiore al sommiere, tagliata vicino al labbro in modo, che formi una stretta fessura, per cui il vento passa dal piede alla canna: e le altre a lingua hanno nella parte inferiore un canaletto a guisa di becco d' oca, con una linguetta d'ottone messa in moto dall' aria che vi entra per l' imboccatura; per cui queste canne, massime nella mutazione dei tempi, perdono più facilmente quell' accordatura che mantengono le canne d' anima.

Con certa qualche, comunque lontana, somiglianza dell' organo, anche il *cembalo* contiene in sè una cassa, o tavola di armonia, sopra cui stanno tese moltissime corde. Esso è detto anche *clavicembalo* o *gravicembalo*, per le varie chiavi, o tasti coi quali si cavano le voci. Dai Francesi è detto *clavecin,* e dagl' Inglesi *harpsichord,* ma non pare simile all' antico cembalo degli Ebrei, dei Greci e dei Latini; giacchè dai libri di quei tempi si vede che que' cembali essere dovevano strumenti musicali portatili,

come i crotali, e certe canne, o certi cerchi, o triangoli, coi quali le donne andavano attorno cantando. Difatti Cicerone rinfaccia nella sua orazione contro di Pisone, che non si lasciava infastidire da quel di lui collega che andava coi cembali e coi crotali a far ridere le brigate. Vitruvio poi chiama cembali quelle valvole o quelle cavità colle quali apriva o chiudeva i fori per i quali negli organi idraulici si dava fiato alle canne (1).

Sebbene il cembalo propriamente detto, ove sieno buone le tavole, e sia ben aggiustato il cavalletto dell' ottava, detto dai Greci διὰπασων *diapason* (2), soglia dare un suono robusto, argentino, dolce ed eguale in tutte le corde; pure a motivo ch'esso meno sostiene il suono di tutte le specie dei cembali *crustici*, cioè battenti, non essendo da per sè atto alla esecuzione di passi cantabili ed alle finezze del gusto, si è dovuto a tale uopo fare ricorso al *piano forte*, il quale, invece dei salterelli sospinti alle corde, ha dei martelletti scoccati contro le corde, che abilitano il suonatore a modificare i differenti gradi dei forti e piani, dai quali l'istrumento ebbe il nome. Ha pure degli smorzatori, che nell' atto che si abbandona il tasto, ricadono sulle corde, e ne fanno sparire il suono. Non pertanto tutto non ha perduto ancora il merito suo il cembalo, il quale si usa alle volte per sonarvi il basso continuo nella esecuzione dei pezzi vocali a più voci, a motivo del forte suo suono.

Il cembalo, o semiclavicembalo, viene anche chiamato *spinetta*. Le corde vengono toccate, come nel cembalo, da penne inserite nella linguetta dei salterelli, che si alzano a scuotere le corde, le quali rispondono ad ogni tasto.

La spinetta, o clavicordo, sebbene nel suo principio

(1) Lib. X, 13.

(2) *Diapason* era il termine col quale i Greci esprimevano l'intervallo o la consonanza perfetta dell' ottava. Era anche l' estensione conveniente di una voce o di uno strumento; per cui quando un cantante sforza la voce, dicesi che sorte dal *Diapason*, e parimenti dicesi lo stesso quando uno strumento per avere la tensione delle corde assai forte, o assai molle, non manda che scarso o spiacevole suono, ovvero il tuono riesce troppo alto, o troppo basso.

e che si attacca alla cintura. Questo metodo, già imitato da altri in simile caso, determinò l'Accademia delle belle arti in Parigi a fare di sì bella scoperta la più onorevole menzione.

Anche il sig. Kaiser de l'Isle produsse la ingegnosa invenzione della sua arpa *armonico-forte*, e composta di trentaquattro corde di ottone, accordata a due a due, formando un contrabbasso di diciassette semituoni, i quali producono un'armonia costante colle altre quarantatre corde ordinarie di quell'istrumento. Si sona esso col piede, mettendo in movimento diciassette martelli che percuotono ciascuno due corde: e questo movimento, combinato coi suoni dell'arpa, forma un armonioso concento simile a quello del piano-forte, di cui pare essere una stessa specie in altra forma.

Alle nuove scoperte musicali negli strumenti che al cembalo si riferiscono, non meno che alle varie specie degli organi forniti di molti cilindri, appartiene il così detto *componio*, od improvvisatore musicale, che ha la maravigliosa virtù d'improvvisare quel pezzo di musica che si desidera. Diffatti questo strumento, ricevuto il tema, ne decompone da sè stesso le variazioni, riproducendone le diverse parti in tutte le sue permutazioni possibili, come potrebbe fare l'uomo medesimo colla sua vivace immaginazione; e l'autore stesso, o la persona che meglio conosce quella sua meccanica costruzione, il più delle volte non sa prevedere gli accordi che ne debbono seguire. Siffatte combinazioni e variazioni poi potrebbero essere continuate per un tempo indefinito: per cui questo strumento potrebbe nella musica essere considerato come il *caleidoscopio* per l'arte del disegno.

Agli strumenti che come sussidiarj della musica vennero dall'umano ingegno inventati, appartiene pure quello che dobbiamo al dottor fisico Giovanni Finazzi di Omegna nell'Alto Novarese, da lui chiamato *plessimetro*, consistente in una macchinetta fatta per battere la musica, qualunque essa sia, colla massima precisione, e che perciò, assai meglio del *metronomo*, segna con distinzione

le battute ed i quarti, o le sole battute ad arbitrio, togliendo con ciò il difetto di confondere le une cogli altri, e con una piccolissima azione si cambia la celerità e la qualità della battuta, e si ferma e si mette in moto colla massima prontezza.

Guidato pure dal proprio genio il sig. abate Gregorio Trentin di Venezia immaginò un *violicembalo*, citato dal ch. conte Cicognara nelle sue *Effemeridi letterarie di Roma* (1), somigliante allo strumento già qui da più anni costrutto dal sig. Gerli, e da lui usato in varj concerti. A guisa appunto di un cembalo veniva sonato mediante una tastiera, le cui corde somigliano a quelle degli strumenti d'arco: ed effettivamente rendeva la sua armonia col mezzo di un arco composto di crini: ma la voce era sostenuta e continuata come quella di un organo, e si ottennero tutte le gradazioni che si hanno dal violino. Al violicembalo ha dovuto certamente servire di norma la *ghironda*, perciocchè la teoria è la stessa, comunque sia questo un imperfetto e nojoso strumento. Il già lodato sig. Lichtenthal, che ce ne dà chiara descrizione, ci presenta più vecchio l'uso del violicembalo come inventato nel 1609 da Giovanni Hayden a Norimberga.

Il sig. Wheatsone propone un metodo patentato come nuovo in Inghilterra nel 1826 per accrescere l'intensione e la forza del suono nei gravicembali, negli organi e simili strumenti, col sostituire a tutti i loro tavolati le intelajature con pelli atte a vibrare con maggiore possanza le percussioni come nei tamburi.

Il sig. Legros trovò un meccanismo detto *fixateur*, il quale adattato agl'istrumenti musicali a corde, fa che esse si mantengano sempre colla stessa tensione, ed a quel tuono che piace all'artista.

Il sig. John costruì un nuovo corno: il suo diapason può innalzarsi od abbassarsi d'un tuono senza verun cangiamento. Un nuovo clarinetto ha parimente lavorato il sig. Jansen, un poco più complicato di quello che per

(1) T. V, p. 29.

l'ordinario si adopera, ma coll'inestimabile vantaggio di poter con esso eseguir note in tre, quattro, e fino in cinque maniere differenti, e di aver l'estensione dei tuoni del violino. Il sig. Goll di Zurigo fabbricò un nuovo piano-forte di maggior forza e nettezza de' tuoni, e assai più piacevole dei già conosciuti. Egli sciolse il problema finora tenuto quasi per insolubile, di dare agli acuti la stessa forza proporzionata e la medesima durata dei bassi.

Il signor Masera di Montefalcone fece tali ingegnose modificazioni con movimento di rotazione, ed orizzontale negli organi, che può una musica variarsi in diverse maniere.

La perfezione che gli strumenti da corda hanno presentemente acquistata, specialmente in Germania, è dovuta alla maniera di diseccare il legno che vi si adopera. Si è formato a tal uopo in Vienna un grande stabilimento. Il legname viene quivi disposto in casse di ferro di dieci piedi di lunghezza, e cinque di larghezza, chiuse da una parte ermeticamente, ove introducesi, per mezzo di alcuni tubi, il vapore proveniente da una caldaja di acqua bollente, il quale penetrando del pari nell' interno del legno, ammorbidisce le parti gommose e mucillagginose, e le rende solubili. Il liquore che ne scorre ha perciò il colore e il sapore di siffatte materie, il quale si fa filtrare attraverso di un tubo fino a che non divenga affatto chiaro. Questa operazione dura ordinariamente sessant'ore: indi si estrae il legname dalla cassa e si ripone in una stufa riscaldata fino ai gradi 42 o 48 del termometro di Reaumur. La diseccazione si eseguisce in due o tre giorni, quando le tavole hanno la sola altezza di un mezzo pollice; altrimenti vi bisognano più settimane. Questo legno resiste a tutti i cangiamenti dell'atmosfera; il suo colore acquista maggiore intensità e diviene più solido e più sonoro. Le tavole armoniche de' piano-forti così preparate, risuonano meglio delle ordinarie; ed i violini acquistano la qualità che avevano anticamente, onde erano tenuti tanto in pregio, ed il loro merito, avendo essi le medesime dimensioni, doveva

certamente dipendere dalla maniera colla quale il legno veniva disseccato.

Il *cromametro* è un nuovo strumento del signor Roller e Blanchet di Parigi, che serve per conservare accordato il piano-forte, sostituito al così detto *corista*, il quale non può usarsi che dai più esperti. Il *cromametro* è una specie di monocordo a situazione verticale, il quale dà i suoni per mezzo di un martelletto disposto internamente, e che si muove con un ingegno simile a quello del gravicembalo. La sua lunghezza è di trenta pollici, la larghezza di tre pollici e dieci linee, e la grossezza di ventitre linee. Il suo manico è fornito di una lamina metallica divisa in alcuni gradi che notano i semi-tuoni. Questo strumento dà tutti i suoni di un' *ottava*, per cui si applica al gravicembalo in modo che i martelletti di questo tocchino anche all' unisono la corda del *cromametro:* accordata in tal guisa la prima ottava del piano-forte, si prosegue regolarmente in tutte le altre ottave.

Un nostro concittadino ha ingegnosamente pensato di togliere per sempre la necessità della accordatura del piano-forte, ed attende ora a fabbricarne uno, in cui faranno le veci delle corde alcune lamine metalliche di sua composizione, le quali sono a perfetta accordatura, e su cui battono i martelletti come nel piano-forte, colla differenza che i suoni potranno essere anche continui per mezzo di una fettuccia che avvolgesi intorno alle lame a modo di *violicembalo*. Questa invenzione nella fabbrica di tali strumenti venne, anni sono, effettuata in Germania, ma con alcune imperfezioni: esse furono tolte di mezzo da questo nostro connazionale.

Lo studio del cembalo infatti ha sempre prodotto quella cognizione della musica che distinse i più grandi compositori. Il celebre Luigi di Buthoven di Bonn non avrebbe fatto pronunciare in quest' ultimi anni il glorioso suo nome con quelli di Haydn e di Mozart senza quella maestria musicale da lui imparata col sonare il gravicembalo, che destò l' attenzione di tutti gli intelligenti dell' arte.

Senza più oltre discendere a parlare di altri antichi e nuovi musicali strumenti, che ben descritti abbiamo nella più volte citata opera del signor Lichtenthal, arresterò soltanto le mie considerazioni su quella musica che chiamasi *choro*, onde dell' antica musica ebrea parlando, non abbia a nascere dubbio sulla intelligenza del quarto verso dell' ultimo Davidico salmo, con cui è detto al popolo eletto di lodare il Signore anche *in tympano et choro*, il quale non fu già inteso dal Salmista un luogo destinato al canto, ma per uno degli strumenti musicali allora usati. Infatti il reale profeta non si prevale mai di tale termine, che quando numera i varj strumenti onde far risonare le lodi a Dio, ponendolo sempre fra le cetre, gli organi ed i timpani, per cui conviene comprendere che quel *choro* appartenesse al genere degli strumenti da fiato, come lo intendono anche i sacri interpreti di quel versetto: *Chorus est tibiæ genus, non cœtus canentium.* Diffatti se anche l' antica musica era distinta in tre specie, di fiato, di corda e di pulsazione, e se agli strumenti di queste tre qualità è dal Salmista sempre congiunta l' espressione *in choro* nei concerti coi quali egli propone di lodar con canti e suoni il suo Signore, forz' è conchiudere che il *chorus* a quelli da fiato appartenesse, dacchè con esso sono tosto indicate le cetre ed il timpano, che alle corde ed alle percussioni si riferiscono.

Vero è che ho qui in certo senso contraria l'opinione del grande Agostino, alla quale anche su questo punto io mi rassegnerei rispettoso, se dal venerato suo scritto non apparisse ch' egli più che una naturale e materiale, una spirituale e sublime applicazione fece in tal passo dei musicali Davidici strumenti. In ogni cosa il santo vescovo sapeva trovare la spiritualità, e per questa meglio conveniva agli alti suoi pensieri il considerare che fosse la voce umana il *chorus*, e il *chorus* la mente che l' uomo a Dio inalza; locchè pure non esclude che questa voce, o per essa il fiato che la produce, insoffiasse il *chorus* come labiale strumento, tanto più che il santo dottore conchiude di aver egli così ragionato per proprietà di termini e concetti non già, ma per somiglianza e per immagine.

Nec prætereundum existimo quod musici dicunt; et res ipsa manifesta est, tria esse genera sonorum, voce, flatu et pulsu: Voce, ut est per fauces et arterias sine organo aliquo cantantis hominis; flatu, sicut per tibiam, vel quid ejusmodi; pulsu per citharam, vel quid ejusmodi. Nullum itaque genus prætermissum est: una vox est in choro, flatus in tuba, pulsus in cithara, tamquam mens, spiritus, corpus, sed per similitudinem, non per proprietates (1). Se quindi il *chorus* nel Davidico senso può ragionevolmente intendersi per un istrumento da fiato, nel moderno senso debb' essere preso per unione di voci, o di cantanti nella sacra, come nella profana musica, sia in un dato luogo, come nelle chiese e nei teatri, ed in accidentale situazione nelle sale e nelle piazze.

Che se la musica ha nella voce umana e negli strumenti i mezzi con cui fare ammirare le sue bellezze, nei compositori essa ha, per dir così, come collocata l' anima e lo spirito che dà vita e grazia alle une ed agli altri.

Non entreremo noi nell' oscuro caos che involve su tale punto le teorie ed i nomi delle prime scuole musicali dell' antichità, ma per dire qualche cosa di positivo, in cui vi sia il consenso dei più valenti scrittori, ci porteremo, col dotto autore della vita di Arcangelo Corelli nella splendida edizione Bettoniana, a ripassare le meno rimote epoche della musica scienza.

Scacciati i musici da Roma alla morte di Nerone, i primi cristiani furono i soli che riparassero nelle loro chiese la musica, ove Ambrogio ed Agostino ordinate aveano delle buone regole. Ma poco durarono, avvegnachè sbucassero dall'Alemagna le moleste razze gotiche, unne, vandaliche ed altre che presero e corsero l' Italia, Francia e Spagna, rovesciando ogni onesta disciplina e gentile costume. Fin che Gregorio dugent' anni dopo fece le leggi del canto fermo, e pose una scuola di sì buon effetto, che Francia, Inghilterra e Germania ricevettero

(1) *De Musica.*

d'Italia il canto. Così andò per un buon secolo e mezzo, quando nel 757, venuto l'organo a Parigi, che poi fu per tutto, diede occasione alle prime scoperte dell'armonia; e furono nell'accompagnare il canto per quarte, per quinte, che dall'organo si trasportarono alle voci. Nel 1022 Guido d'Arezzo, come si è più sopra riferito, fece la grande scoperta di soprapporre al canto fermo le terze e le seste, sovrano cardine dell'armonia presente, che fu detto contrappunto, perchè le note erano espresse con punti uno posto contro l'altro, di quei di semplice e di genere diatonico. Marchetto di Padova tentò il genere cromatico, l'enarmonico e il diacommatico, e introdusse le prime figure; ed il Gafforio poi aggiunse le altre, onde il contrappunto ebbe il titolo di figurato; poco però stette nei termini della sua melodia, e furono tosto trovate le fughe ed i canoni.

Era allora una mala consuetudine di pigliare a soggetto di tali composizioni, anche per chiesa, melodie di canzoni volgari: e la licenza andò tant'oltre, che la musica era per essere scacciata dalla casa di Dio, se il Palestrina non si mostrava. Pure nel secolo stesso il contrappunto rivolto a giuochi burleschi, divenne oggetto di riso e scherno appresso le considerate persone; se non che il Carissimi e lo Stradella nel secolo XVII operarono un grande miracolo. A questo felice cominciamento cooperò pure il celebre Arcangelo Corelli, nato nel febbrajo 1653 in Fusignano, terra della Romagna inferiore, allievo nel violino del Bassani e nel contrappunto di Matteo Simonelli, maestro della cappella papale in Roma, ove diresse la strepitosa musica di centocinquanta musici nel dramma fatto per Cristina di Svezia da Ambrogio Inglese, detto l'Orfeo dei suoi tempi, e direttore dell'accademia del card. Ottoboni. Fu il Corelli che verso il 1672 inspirò al Lulli la nuova e bella idea delle entrate, colà per la prima invenzione, dette *ouvertures*. Fu anche il primo che il basso monotono e pesante movesse al tutto, e con varietà e con scienza: esso il primo che adoperò gli accordi, gli intervalli; che usò lunghi,

gravi e dignitosi disegni con piacevole contrasto di parti, invece di fughe, di que' suoni cioè che formano un tessuto in modo che viene nelle sue parti proseguito sino al termine senza notabil posa, fino che tutte le voci si uniscono ad un comune fine.

Nel corso però del secolo XVII, e diciamo pure all'entrare del XVIII, la musica drammatica non aveva ancora veri principj, comunque Vincenzo Galilei trovasse poi il *recitativo*, ed il Cavalli rompesse la lunga cacofonia recitante colle aggiunte arie. Alessandro Scarlati sulle tracce del Carissimi suo maestro, che aveva portato l'effetto al recitativo, vi aggiunse l'accompagnamento degli strumenti, il quale modo ebbe poi il nome di *recitativo obbligato*. Conobb' egli allora la necessità di accoppiarvi il *lirico* ad esprimere anche nelle arie le passioni, il qual metodo fece poi fare grandi progressi al Vinci, al Sarti, al Leo e soprattutto al Pergolesi. Tre generazioni camminando su questa via incontrarono nuove grazie nella melodia e nell'accompagnamento, che brillarono tanto nelle composizioni del Guglielmi, del Picini e del Traetta, e degli ancora più insigni loro allievi, Paesielli, Cimarosa e Zingarelli.

Se non che il dramma lirico non era ancora alla sua perfezione, perchè il Marcello, disgustato delle scene, si era ricoverato nei templi, lasciando nei salmi capi d'opera incomparabili di melodia, di armonia e drammatica varietà; la quale fece poi al teatro ritorno per le cure del celebre Gluk. Non aveva questo scolare di Martini, fatto poi maestro italiano, nè tutto il profondo sapere, nè tutta la eleganza degli altri nostri grandi maestri: ma, come opportunamente rimarca l'erudito nell'arte Pietro Maroncelli, nella vita del Corelli, armossi pur tuttavia di tanta virtù, a vincere sì compiutamente l'impresa, da finire ad essere modello ai suoi contemporanei Piccini e Sacchini, e ad altri che ne seguitarono le orme.

E qui, giacchè un erudito scrittore francese, in una sua dissertazione sulla musica, dichiara che l'Italia sola è la patria di sì bell'arte, non reputo lasciare in ingrato silenzio quanto egli ci lasciò scritto nella medesima.

Dopo aver egli fatta menzione di quello strumento inventato a Costantinopoli nel secolo VIII, da colà mandato in Occidente da Costantino Copronimo, collocato nella chiesa di s. Cornelia in Compiegne, destinato ad accompagnare i cantori all'unisono, che fu come il creatore dell'armonia ed il principio della moderna musica, ci ricorda un bassorilievo in un capitello di un vecchio pilastro dell'abazia di s. Giorgio di Bocherville, nelle vicinanze di Rouen, rappresentante otto figure che con varj strumenti da fiato, di corde e campanelli accompagnano una danzatrice, onde farci conoscere che già si conoscevano in Francia le sinfonie concertate. E sebbene verso il secolo XI meschini, imperfetti e scarsi fossero ivi ancora i musicali strumenti, ed alla imperizia dei cantanti e dei suonatori si aggiungesse ad intralciare lo studio della musica, l'applicazione che ad essa si faceva della scolastica filosofia, nata a confondere e complicare ogni arte ed ogni scienza: pure i monaci ed i Trovatori già componevano canzoni in partitura, inni e motetti lavorati con qualche eleganza. Si cominciarono ad udire anche i *rondeaux* di Adamo di Le Hale, detto il *Gobbo di Arras,* che si ebbe per l'inventore della drammatica musica, e di quell'opera comica che ancora diletta il popolo francese. Quell'opera consisteva principalmente in un dialogo, intitolato *Jeu de Robin et de Marion:* ed in mezzo alla sua imperfezione venne rappresentata a Napoli nell'anno 1285 alla presenza di Carlo d'Anjou; e nel suo manoscritto al n.° 2736, conservato nella biblioteca di Parigi, leggesi: *Ci comenshe li gieus de Robin et de Marion qu'Adan fit.* Deesi però rimarcare che questa musica era scritta con note disposte nelle strane forme di rosarj, di croci, di ovali, di romboidi, ed in sì bisbetiche composizioni, che non ebbero imitatori.

Soltanto dopo il secolo XVI giunse alla Francia il grido delle opere italiane in musica, e fra tante a Parigi rappresentate, l'*Euridice* nel 1600, fatta per le nozze di Maria De Medici col grande Enrico IV di Borbone venne estre-

mamente applaudita: non pertanto quella celebre nazione era per anco rimasta straniera ai nobili recessi delle musicali rivoluzioni. Le composizioni di Lulli e di Rameau erano troppo mediocri, e le dottrine di Suard troppo limitate ancora per eccitarle con ottima riuscita. Vi abbisognò che giungesse a Parigi uno straniero di grande ingegno, l'autore dell'Orfeo e dell'Alceste.

La Germania frattanto andava già chiara per le opere musicali di Bach e di Haendel, e molto più per i precetti e le invenzioni del celebre Gluck, autore appunto del tanto rinomato *Orfeo* e della *Ifigenia in Tauride*, composta e rappresentata in Parigi in idioma nazionale pria che i capo-lavori di Haydn dessero all'armonia un perfetto sviluppo.

Intanto correva ovunque la fama dei sommi ingegni d'Italia, Pergolesi, Jamelli e Baldassare Galuppi, conosciuto sotto nome di *Buranello*, i quali, al pari di Paesiello, Guglielmi e Cimarosa, furono i prodigj nella melodia e nella drammatica musica. La tragedia lirica portò sino alla Senna le sue bellezze e la dignità della musica vocale ed istrumentale, sicchè il canto, l'azione, l'orchestra e tutta la teatrale esecuzione vennero a conseguire tutto quanto vi mancava ancora per dilettare i sensi e l'anima, ed inebbriare di una melodia veramente dolce, pura e quasi celeste.

Dopo tanti sublimi lavori, l'arte sembrava fissata per sempre da variamenti infausti ai quali doveva soggiacere, mercè la melodia, che nel cangiare mai non ha modo nè termine. Ma verso la fine del secolo XVIII i progressi della musica strumentale cagionarono sì grandi mutazioni nella musica drammatica, che per la teorica di Haydn, di Mozart, del Cherubini e di tutta la loro scuola, tutte le ricchezze della sinfonia vennero trasportate nell'accompagnamento del canto: e quella nuova teoria sarebbe stata convertita nella vera scienza musicale come principio e fondamento delle belle regole dell'arte, se il canto dalla sua originaria e prima qualità di principale non si fosse oscurato e ridotto ad essere accessorio.

In mezzo però a questi periodi di variate norme mu-

sicali, in due secoli la musica drammatica ebbe sei tempi, che ci diedero il recitativo sotto il Peri, il Monteverde e gli imitatori; la melodia dal Cavalli, dal Cesti e dal Carissimi; la scienza dal Perti, dal Colonna e dallo Scarlati; l'espressione col Vinci, col Porpora, col Pergolesi; il dramma lirico propriamente detto sotto Gluk, Piccini, Sacchini: finalmente la sinfonia sotto l'Haydn, Mozart, Cherubini, e da ultimo Spontini.

Che se alla tragedia lirica, come a cosa ardua avviene, vi abbisognarono secoli per nascere, conoscere e farsi adulta fra lo studio e l'educazione di varie scuole, la commedia tra noi solo nacque gigante, e tra noi rapidamente si educò e visse nobilmente.

Il Pergolesi nella *Serva padrona* ed il Piccini nella *Bona Figliola* hanno fatto prodigj di drammatica grazia e verità. Il Guglielmi, il Cimarosa ed i loro contemporanei recarono molta gentilezza nella commedia, che non potè sottrarsi all'invasione della sinfonia sotto il regno di Mozart, la quale poi fu temperata da Mayer e Paer.

Sono non pertanto d'unanime sentimento le nazioni nell'accordare all'Italia l'onore di avere perfezionata ogni sorta di composizione vocale ed istrumentale, canto fermo, a cappella, contrappunto, accompagnamenti, concerti da camera e da teatro. Il Boccherini creò il trio, il quarto e quinto. Il Frescobaldi di Ferrara ed il Clementi li posero al cembalo, il Besozzi nell'oboe ed il Dragonetti nel contrabbasso.

A questi successi del canto e del suono, egualmente capaci a rendere le immagini delle parole e dei pensieri, a svegliare, o reprimere le passioni, a dilettare l'udito e muovere il cuore, contribuì non poco la soave eloquenza dell'armonica lingua italiana, che nella poesia riceve tutte quelle forme che portanci ai più sublimi gradi della melodia, l'arte la più efficace a fare la delizia dei sensi e dell'anima negli uditori. Egli è perciò che ai tempi del Tartini soleva dirsi che ad ogni suonata egli mirava a voltare in nota un sonetto del Petrarca, come il Geminiani ed il Locatelli sviluppavano passionatamente lo stile Pin-

darico nelle opere uscite da saggio italiano poeta, nelle quali sta facilmente spiegato quel germe di dolcezza e severità, cui la musica risponde colla grazia o colla terribilità delle sue espressioni. Che se alcune volte la buona filosofia dettò ai sommi maestri delle belle composizioni libere e franche della poesia; non di meno, se non nelle parole, nei pensieri almeno le muse vi ebbero sempre la prima parte colle loro divine inspirazioni nel soggetto lirico, tragico, od anche comico ch'esso fosse, poichè nelle cose di sentimento, se la sola gretta filosofia regge all'autore la mano, diceva il dolcissimo Bertola, *Ah! tutti i cuori giurano, che gliela resse invano.*

Non si creda già che semplice affatto e di facile esecuzione fosse l'antica musica, perciò che gli antichi usassero figure, o note di gran valore; o perchè venissero sì celeremente eseguite come le nostre; mentre anche i più valenti artisti si vedrebbero arrestati dalle gravi difficoltà nell'eseguire le vecchie musiche di circa tre secoli passati, come sono quelle del libro verginale della regina Elisabetta, pubblicato nel 1578.

Anche ai nostri giorni in questa musicale palestra si distinguono valenti compositori. La comune opinione, scrivono i periti nell'arte, considera il maestro Generali come il primo che prendesse le mosse in ciò che chiamasi ristauramento della musica. I così detti *crescendo*, che le danno sì gran risalto, debbono a lui la prima origine, tanto più insigne, in quanto che ne offrì il segreto in ciò anche all'immaginoso Rossini; nè fu sua colpa se altri per imitarli ne abusarono. Anche la complicata vivacità del canto vestivasi per lui di seducente attrattiva, prima che l'incomparabile Rossini, quell'armonico soggiogatore delle menti e del cuore, non allargasse i confini del prepotente suo impero, tanto nel senso della libera facondia delle sue composizioni, quanto in quello dell'universale aggradimento dell'Europa intera, ammiratrice dell'inarrivabile suo genio e dell'indocile sua fantasia. Sogliono quindi asserire gli scrittori che cinque o sei opere felicissime attestano in Generali il merito

della sua anteriorità; ma venti vittorie di Rossini le fecero obbliare per lo strepito della novità e della grandezza. Non è però che sieno andate nell'obblio tutte le luminose sue comparse nel teatrale arringo: mentre tante scene nelle sue opere eccheggiarono di clamoroso applauso in onor suo, e la sua musica fu lodata al cielo, per il canto appassionato ed energico che vi espresse, per i recitativi ricondotti all'antica eloquenza, per le melodie appropriate al concetto, alla parola, al sentimento, per l'armonia istrumentale, fatta sostegno e non oppressione delle voci, e per quei sublimi tratti musicali che incantano l'intelletto e muovono gli affetti, sotto gli auspici dei quali anche i cantanti hanno facilmente gran parte nel trionfo del compositore. Egli è perciò che in Trieste il maestro Generali divise le palme nel suo *Jefte* col magico cantare della vezzosa Favelli e della robusta Belloc, celebri virtuose, che ancora fanno l'ornamento de' nostri teatri.

Sono pure celebrate in punto di musicale eloquenza la preghiera del *Maometto* di Winther e del *Mosè* di Rossini, e quelle altre fortunate allocuzioni musicali che furono dettate dalle dolci inspirazioni del genio di Haydn o di Beethoven; perchè in esse quell'energia di declamazione, che è il fondamento del canto drammatico, è temperata dalla soavità che molce gli animi degli uditori, allora quando è eseguita da una voce agile, docile ed intonata tanto nella forza delle corde alte, quanto nella grazia delle temperate.

Emulo e fors'anche geloso di Rossini chiamasi da alcuni il celebre maestro Paer.

Di rinomanza degni pur sono li maestri Bellini che si meritò non ha guari su questo nostro grande teatro alla Scala meritati applausi nella grand'opera della *Straniera*; e Pacini, valente scrittore teorico ed elegante compositore musicale.

Siccome però nulla vi ha di nuovo e di bello fra gli uomini, che non abbia i suoi oppositori; così anche l'attuale risorgimento della musica non andò esente dalla

taccia di essere esso stato anzi di lei un pessimo degradamento.

Diffatti Marcello Perrino, già rettore ed amministratore del Conservatorio di musica a Napoli, in una lettera ivi stampata nel 1814 ad un suo amico sul proposito di una disputa relativa alla musica, sostiene, non oserò dire, i paradossi e gli argomenti, che la moderna musica, sia da teatro, o da chiesa, è insoffribile, e che l'imperfezione delle musica attuale dovendosi ripetere dalla sua attuale decadenza, questa è tale da non potersi sperare di vederla risorgere. Si è anche da altri mossa guerra alla musica di Rossini ed ai Rossinisti, contro il maestro Paer, e sino in modo satirico contro il canto della parimenti celebre Catalani. Ma e a quale mai sommo artista e scienziato non si mosse dall'invidia o dalla maldicenza guerra e persecuzione? Il vero merito però è di tanta propria sublimità fornito, che quanto più s'immerge per gettarlo al profondo, tanto più s'innalza lucente a sfolgorare d'intorno, come già diceva ai suoi tempi Orazio: *Merses profundo, pulcrior evenit* (1).

Non è pertanto nostro pensiero di fare giudizio sulla musica di Gioachimo Rossini, nato in Pesaro nel 1791, ma non ci possiamo dispensare dal riferire l'altrui, in quanto i fogli pubblici sembrano esibircelo come imparziale in mezzo ad alcune bizzarre circostanze di sua educazione, nella quale si dice che dopo la religione cattolica e l'Ariosto, le colte e vivaci donne da lui emulate fecero il resto all'elevato suo ingegno.

Amatore anch'egli dell'uso del clavicembalo, primo strumento istruttore d'ogni compositore, e con cui egli giunse a cantare con gusto e brio particolare, uscì colle sue opere a distinguersi per una vivace originalità, per cui, sebbene giovanissimo, fu indomabile alle vecchie regole di simili composizioni, ed anche difficile a combinare colle idee del poeta, come avvenne col marchese Berio, autore dell'*Otello*, la di cui festevole sinfonia per altro appalesa quanto mai il maestro fosse animato dallo spirito tra-

(1) Lib. IV, od. IV.

gico di quel dramma, dopo che il poeta gli aveva francamente risposto che Shakespeare era un barbaro, e che bisognava correggerlo. Era non pertanto attento anche alle più volgari cantilene dei trivii per cavarne una musica sempre nuova, come avvenne della famosa cavatina *Di tanti palpiti* nel *Tancredi*, che egli prese da una melodia greca, o, come altri vogliono, da una litania cattolica, che cantavasi per le vie di Bologna, ma che fu da lui udita in una delle isolette che accerchiano le lagune di Venezia. L' unica imitazione che fece degli altri maestri, per quanto è della teoria, fu quella dei *crescendo*, per la quale seguì l'esempio del maestro Mosca.

Dipendette pure dall' esimio Paesiello per avere il di lui consenso, e l'ebbe, di scrivere una nuova musica nel *Barbiere di Siviglia*, da lui composto in giorni tre, per cui gliene batteva il cuore allorchè alla prima recita si mise al pianoforte per accompagnarla. In quest' opera però ebbe incerto il pubblico giudizio, da che si esitò a ritenerla superiore a quella di Paesiello: vi si trovò qualche aria desunta da una simile di Mozart, e vi si desiderava da altri il più comico ed affettuoso sentimento di Cimarosa.

È pure inesplicabile nella sua incredibile velocità di comporre quella certa sua avversione alle sinfonie, appalesata evidentemente in varie sue opere. Di questo rapido suo comporre ne fece egli stesso l' elogio a sè medesimo nel difendersi dall' avere in alcuna di esse lasciato correre degli errori « In sei settimane debbo com-
« porla: il primo mese trapassa in distrazioni e diver-
« timenti, e solo negli ultimi quindici giorni posso com-
« porre un pezzo al giorno, il quale si distribuisce fra i
« cantanti nel dì medesimo, qual tempo mi resta adun-
« que per rivedere l'istrumentazione?

Fu pure chi attribuisce a naturale pigrizia ed impazienza la ripetizione musicale delle sue prime idee, comunque variate, e la rarità di nuovi passi nella d'altronde splendida e deliziosa sua musica: difetto che si vuole eziandio attribuire alla scarsezza dei mezzi del linguaggio musicale, non ben nota, dice qui un anonimo,

a quei sapienti, i quali forse assai più si ricopiarono che non sembra. Narrasi infatti che il celebre Mayer avesse l'abilità di produrre e far gustare come nuovo un suo lavoro vecchio, soltanto col capovolgerne le note.

Vien egli anche imputato che, con quel suo estro di armonizzare con istrumenti romorosi, desti uno strepito che sorprende: ma che trascorso il primo momento dell'entusiasmo, e giudicata la musica con tranquillità, vi si trova troppo di chiasso e di tempi di *walz* nelle scene più commoventi e più terribili, quantunque abbia egli alle volte voluto indebolire e raddolcire il terrore delle parole con una musica leggiadra e soave.

Si è pure rimarcato che in alcune delle più stimate sue opere la composizione è sublime, e porta l'impronto del vero patetico, ma che le manca il colorito fosco dello stile di Mozart. Siccome però il genere di Rossini aveva per sè il prestigio della novità, ed un certo non so che di romantico, che sembra fare la delizia dei tempi per riguardo ai sommi genj che comparvero nelle lettere e nelle arti ad adottarlo; così non è maraviglia se un foglio d'Italia nel 1819 annunciasse diciassette teatri nei quali ad un eguale tempo si rappresentavano opere di sì famoso maestro, oltre di altri sette fuori d'Italia.

Non v'è dubbio infatti che il carattere principale della musica di Rossini trovisi nella sua straordinaria rapidità, la quale, come si esprime il già citato anonimo nel suo opuscolo *Rossini e la sua musica*, non permette all'animo d'abbandonarsi a profonde impressioni ed ai dolci pensieri, che mancano assai di rado nei movimenti gravi di Mozart. Tale rapidità è accompagnata con una sempre nuova freschezza, che desta una specie d'incanto, per cui a paragone della musica Rossiniana ogni altra sembra debole e nojosa. Inoltre essa è di una tale tempra, che diverte continuamente: mentre per goderla non è necessario nè un alto grado di attenzione, nè un forte sentire nell'anima per udire convenientemente, o gustare quando il maestro cerca di esprimere le più profonde passioni; da che valendosi il sommo artista per lo

più di arie di concerto, vi si richiede, per esserne soddisfatto, ben poco di attenzione, sicchè l'orecchio è divertito senza che l'animo sia obbligato a prendervi gran parte. Se non che quel continuo suo splendore è la cagione principale per cui le sue composizioni non lasciano una impressione permanente, ed i distinti dilettanti italiani ormai desiderano una musica differente; non già perchè le cose prodotte da quel rarissimo genio musicale non sieno meritevoli d'ogni attenzione, ma perchè non essendo esse assoggettate alle costanti e giuste regole del gusto e del bello musicale, ove non escano dalla di lui fantasia, non sono più tali da essere facilmente imitate da una scuola regolare di musici precetti.

Si è quindi pensato da molti intelligenti ed amatori delle classiche produzioni in ogni genere di belle arti, che appunto questo straordinario ed inaudito rossiniano trionfo impedirà o farà cessare col tempo quell'aura di popolarità della quale ora gode Rossini, per cui quel primo maestro il quale avrà l'ingegno ed il coraggio abbastanza superiore per non copiare Rossini, e, come rimarcano i pratici, di abbandonare i *crescendo* onde ritornare ai *tempi larghi* ed alla vera espressione del canto, oscurerà di certo lo splendore di questo maestro, e indebolirà la imponente autorità del suo esempio.

Sebbene quindi adesso venga egli qualificato come incomparabile per la straordinaria facilità sua nel comporre, in cui, quasi nuovo Giulio Cesare, fra dodici o quindici copisti, ed in minore tempo di un'ora potè dare vita alle sue più belle arie, alle canzoni ed alle romanze che, uscite da lungo studio, diedero fama ad insigni maestri; ad ogni modo quando cessasse il personale prestigio per dare luogo e seggio alle vere instituzioni dell'arte musicale, questa non potrebbe certamente riposarsi sicura e tranquilla dalle censure sui trionfi strepitosi delle più belle opere di Rossini. Conciossiachè nessuno forse che egli stesso indovinerà quel suo segreto nella musica per valersene a seconda soltanto della feconda sua immaginazione, colla quale abbandonandosi egli alla sua felice

inspirazione, mostrò non gran fatto curarsi del comune e classico sapere musicale, nè di valersi dei rigidi precetti dell'armonia, ma ne arbitrò di quello e di queste a suo talento, facendo fare con inusitati mezzi un piacevole e nuovo ufficio alla sua bell'arte, nella quale sommo e maraviglioso egli divenne.

Da questa sua animosa emancipazione dei precetti altrui senza darne dei proprj, ne avvenne che l'orecchio solo ha potuto finora farci avvertiti delle maravigliose innovazioni da questo autore introdotte nell'armonia vocale ed istrumentale, le quali si sentono succedere rapidamente come le onde di un romoroso torrente che l'alma riempie di commozione e di stupore. Sentiamo nella sua musica il bello, ma non ci lascia essa tempo e campo a considerarne le bellezze. La musica è in lui quel dono spontaneo, quella sublime inspirazione, che nella poesia e nella pittura diè alla Grecia, a Roma ed al mondo quei sommi autori che onorano il loro secolo, il loro paese. Egli è uno di quei genj che la natura, quasi uscendo dalla regolarità delle sue produzioni, talora produce per manifestare la forza, la grandezza dell'onnipotente suo creatore. Fornito di sì rari doni Rossini, come scrive un elegante moderno autor francese, al pari di tutti i sommi ingegni ebbe meno pazienza e più ambizione, per cui d'un salto sorpassò ogni antica regola musicale, e per un incanto il gusto della semplicità passò d'un tratto a quello della complicazione: ed il mirabile si è, che nel complicare oltre misura la sua armonia, le sue idee restano sempre chiare e brillanti; le sue bellezze sono ripetute e non annojano, sebbene forse qualche volta si facciano troppo sentire.

Vero è che gli amatori dell'ordine e delle leggi dell'arte in mezzo a tanto stupore giungono ad inquietarsi sulla sorte futura della musica per l'abuso che talenti a lui minori e privi del suo genio possono dell'uno e delle altre commettere: ma sì prudente inquietudine può essere calmata dal pensiero, che la difficoltà dell'imitazione, e dicasi ben anche l'impossibilità di somigliante miglior

innovazione, lascerà tosto cadere nell'obblio quegli ardimentosi novatori, che senza il Dedaleo ingegno si cimentassero ad un Icario volo. Darebbero essi tutt'al più forse il nome alla loro caduta, alla elevazione non già. Le misere loro rapsodie non verranno giammai credute; perchè non saranno accompagnate mai dal talento della varietà e della invenzione, unici segnali che fanno fede della proprietà che ha l'autore delle opere che produce.

Ma se pur anche nella musica di Rossini vi fossero delle cose da desiderare per il più sicuro prosperamento dell'arte, le sue opere, come quelle che lo dimostrano più cupido dello strepito della riuscita, che della pompa dei precetti, resteranno sempre come altrettanti dipinti meravigliosi, nei quali i cultori dell'arte medesima sapranno trarre profitto dallo studio di tante parti ingegnose e belle che producono sull'anima degli ammiratori le più cevoli e grate sensazioni.

Se non che di tutte le sue eccellenti opere non ne daremo qui il novero, da che sono esse note a tutta l'Europa, e pieni dei loro cataloghi ne sono tutti i libri che sotto qualunque rapporto alla storia della musica o dei teatri possono appartenere.

Dal fin qui detto pare, come diceva nel 1808 un eloquente oratore francese nella sala di quell'Istituto a Parigi, che la musica al pari di ogni altra bell'arte passasse nei tempi antichi dalla Grecia in Roma, ed avesse ivi e nelle insubri contrade tenuto continuo il seggio. Aggiungeva quel dotto encomiatore delle arti liberali, ch'esse di pieno volo dall'Italia avevano per le Alpi fatto retto passaggio alla Francia. Volavano esse invero alle vicine egualmente come alle più rimote regioni oltramontane, ma non lasciarono perciò il natio loro nido in Roma e nelle altre più cospicue città d'Italia. Nè perchè anco gli Olandesi coltivassero la musica con qualche successo nei secoli XIV, XV e particolarmente nel XVI, è perciò che le influenze fiamminghe abbiano dato il più valido ed il più esemplare impulso a rialzarsi al miglior gusto la musica italiana, e che anzi non abbiano in quel medesimo se-

colo XVI i genj italiani da loro imparato il cattivo gusto musicale che dalle Alpi tutte a noi d'intorno pioveva ad annebbiare i precetti, i vezzi ed i pregi di sì bell' arte.

Deesi non pertanto giusto encomio a tanti illustri oltremontani che di lei sorsero, o fiorirono esimj cultori e maestri tanto nella musicale composizione, quanto nella vocale ed istrumentale esecuzione. Ma in mezzo allo splendore di cui brillavano le memorande opere loro, non esitavano eglino con nobilissima nazionale modestia a manifestare nei loro scritti, che dopo l'universale dominazione del romano impero la patria delle belle arti, in cui si erano naturalizzate, era l'Italia.

La letteratura della storia musicale antica e moderna, e quella della teoria e della pratica di questa, non che l'analoga biografia dei più distinti di lei coltivatori, ch' ebbe tanta influenza nell' umano incivilimento, e sì gran parte nei giornalieri diletti della stessa vita civile, non poteva con più precisa erudizione essere trattata dal più volte commendato signor dottore Lichtenthal, nè con maggiore semplicità e verità essere presentata all'Europa per giustificare che se tutti i popoli presero lodevole interesse e somma parte nella perfezione della musica, questa con ispeciale predilezione e per naturale disposizione e preparazioni dei primi suoi elementi nell'Italia si tenne sempre ad abitare, per ivi come in materno seno accogliere per adozione anco i benemeriti figli delle estere nazioni, e mandando loro i parti suoi a ricreare i teatri delle più grandi nazioni, ed a risvegliare nei loro talenti quel genio musicale che quasi poi in una sola universale famiglia, con mutui offici uniti, dessero e ricevessero con vicendevole vantaggio i sempre crescenti nuovi mezzi che cotanto contribuirono al perfezionamento della teorica e pratica scienza musicale.

Ma poichè in questa bell'arte anche i sommi compositori forz'è che dividano le loro palme con altri esseri favoriti dalla natura, e guidati da sublime genio a degnamente esprimere e far brillare colla voce e coll'a-

zione del dramma i sensi e i musicali concetti ond'essi a minore fama non si alzano colla magia del canto ad abbellire i pregi dell'arte, e che nel secolo dell'umano perfezionamento, solo dei sommi virtuosi nelle arti ne tiene conto il mondo; noi qui, senza diminuire la fama di altri cantanti, quella seguiremo della cotanto celebrata nostra concittadina Giuditta Negri Pasta, la quale ha compreso di maraviglia la patria non meno che l'Italia tutta, la Germania (1), la Francia e l'Inghilterra, ed ovunque mai ella provò col canto e coll'azione quanto ad ogni altro cantar sovrasti nel dilettare l'udito e lo sguardo, e signoreggiare il cuore.

Poichè nel canto suo la Pasta ancor più vezzosa ella si rende e cara, tanto la natura le fu prodiga dei rari e più bei doni: e siccome il fatto è maggior d'ogni discorso, così rispetteremo noi coll'erudito espositor nella *Farfalla* le soavi universali impressioni che questa mirabile cantante lasciò sulle alme gentili la sera del 7 dicembre 1828 quand'ella in Milano cantò *all'Accademia del Giardino*, ove un giudice ben atto a pronunciare sulla musicale scienza esclamar dovette che conservato la Pasta aveva tutti i severi e casti modi dell'antica italiana scuola, ed unito della nuova ad essi il fiore dei più brillanti ornamenti, sicchè essa ottenne sopra quante altre mai sicuro il suo trionfo ed il più nobile omaggio che conseguir mai possa un'abile cantante. Mentre infatti negli artificj del canto in lei appena scopronsi, perchè senza studio usciti, le maravigliose gradazioni della soave voce, i voli rapidi, i trilli incantatori di quelle armoniose corde, le scale e cento altri pregi di quell'organo umano, ogni

(1) Il gentile ed elevato canto di mad. Pasta, al principio del corrente anno ha colpito di tal maniera gli animi dei Viennesi, ed in particolare della Sovrana Corte, che S. M. l'Imperatore Francesco I si compiacque di conferirle l'onorifico titolo di *Prima Virtuosa di Camera*. Il sovrano favore accordato alla celebratissima Italiana, la quale non fu sentita che poche volte nella capitale della Germania, palesa a ben chiare note a qual grado di sublimità sia giunta la sua virtù unita a tanti suoi connaturali bei pregi; potendo ella ormai essere sicura non meno di inspirare anche a primo colpo in chiunque l'ascolta, sorpresa ed ammirazione, che di procacciare a se stessa ben meritati applausi ed onori.

suo accento parte dal cuore, che tutto in lei è passione, tutto forte ad un tempo e delicato sentire che gli astanti di repente inebbria di non pria gustato piacere: e quel delicato velo che par avvolga l'argentea voce, è come una dolce e leggiere tinta che grazie aggiunge all'amabile modular del suo bel canto. Ora essa unita alla gentile Favelli le glorie va facendo del teatro Carcano, ove il pubblico ammiratore dei tanti di lei pregi va costante a tributarne i plausi suoi.

Altri cantanti fecero di loro parlare meritamente e coi debiti encomj, le storie delle arti; ed i loro nomi, come di Pachiarotti, Babini, Marchesi, David, Tamburini e Rubini negli uomini, e quelli di Grassini, Cafforini, Camporesi, Catalani nelle donne, ancor risonano fastosi nelle musicali scuole, e dei quali ragguardevoli soggetti non è del piano mio il tessere a tutti distinta corona (1).

D'altronde nel capitolo *della Poesia* altri cenni ho fatto di quelle cose e di quelle persone che nella ricerca dell'origine, nello sviluppo, o perfezionamento del canto e dei suoni ridotti a metro sulle metriche parole, hanno alla musica arte sì prossima relazione. Conciossiachè senza l'artificio della poesia quello della musica non sarebbe forse mai giunto a quel magico accordo che, mentre muove i sensi e gli affetti, le passioni eccita o tempera dell'anima e del cuore egualmente interessati dalla espressione del verso e dell'armonia con cui si pronuncia.

(1) La società musicale per la composizione classica a Parigi pubblicherà, cominciando dal venturo anno 1830, un Lessico musicale. In esso si leggeranno i nomi, la patria e la vita di tutti i virtuosi; di quelli in particolare delle orchestre, dal tempo di Händel fino a Rossini. È detto nel manifesto per la pubblicazione di tale Lessico, che i virtuosi si troveranno sommariamente nel seguente numero:

Francesi	134	Tedeschi	517
Inglesi	128	Boemi	709
Ungheresi	134	Svedesi	16
Italiani	701	Danesi	18
Spagnuoli	18	Greci	78
Portoghesi	9	Turchi	3
Russi	308		

Tutta l'opera sarà divisa in dodici volumi, ognun de' quali verrà dedicato ad uno de' più rinomati professori di musica; il cui ritratto starà in fronte del volume. Boldieu accettò la dedica del primo; Rossini ha pregato di riserbarlo per l'ultimo volume.

CAPITOLO XXII.

GIUOCHI.

Articolo I.

Giuochi degli Antichi in generale.

I giuochi e le feste fino dalla più rimota antichità vennero introdotte per avvivare in diversi modi nella società, che progrediva nella civilizzazione e nei buoni studj, l'esercizio, l'emulazione, la virtù, e fuggire la perniciosa oziosità, riconosciuta sino dalle prime età del mondo in singolari maniere funesta al buon ordine, alla politica ed alla morale.

Il giuoco adunque può chiamarsi un divertimento lecito, regolare, e qualche volta istruttivo, una ricreazione prescritta e limitata da certe leggi. Il giuoco è pubblico o privato, sia per il luogo in cui è dato, sia per il modo con cui è fatto. Sotto tali rapporti, i giuochi si distinguono in quelli di *esercizio*, di *abilità* e *destrezza*, ed in quelli di *sorte* e di *azzardo*. Ai primi appartengono gli *scacchi*, il *trucco* (bigliardo), la *pallacorda*, la *scherma coi bastoni*, la *lotta*, il *pugillato*, il *tirar d' arco*, e un tempo anche la *giostra* ed i *torneamenti*, ecc. Ai secondi si ascrivono le carte, cioè *ombre*, *picchetto*, *bassetta*, *whist*, ecc. Ma quelli propriamente chiamati giuochi pubblici furono presso gli antichi certe feste, spettacoli, o pubbliche rappresentazioni per occasione di trionfo, di vittorie, di religione, di funerali e di altre simili cause.

Tali appresso i Greci furono i giuochi *Olimpici*, *Pitii*, *Istmii*, *Iselastici* e *Nemei* ecc., che si davano nei contorni d'Olimpia, di Delfo, di Corinto, d'Atene e di Ne-

Il Mirmillone ed il Reziario

L'ottalori

mea; ad eccezione però dei Lacedemoni, i quali non si esercitavano che nei giuochi di destrezza, di forza, di pazienza e di coraggio, ed erano questi gli spettacoli loro graditi, che soltanto essi facevansi attori e spettatori. E tra i Romani erano i giuochi *Sacri*, *Onorarj* e *Ludrici*.

I giuochi antichi erano però presso i Greci ed i Romani distinti in tre classi, cioè *corsi*, *combattimenti*, e *spettacoli*; i primi venivano chiamati *equestres* o *curules ludi*, ed erano corse di cavalli, di carri, eseguite nel circo: sotto la qual classe prima deggionsi comprendere gli Olimpici, Pirrici e Pitj, Iselastici, Nemei, Sacri ed Onorarj; i secondi si denominavano *agonales* o *gymnici*, cioè combattimenti di uomini e di bestie nell'anfiteatro, vale a dire, la lotta, il pugillato, il pancrazio, il disco, l'esercizio del salto, quello del troco, della corsa, degli atleti, e tutti questi formavano la miglior parte delle solennità de' *giuochi* pubblici. Gli ultimi erano detti *scenici*, *poetici* e *musici*, ed erano tragedie, commedie, balli ecc., rappresentati nei teatri, sui palchi: non che tutti i giuochi privati di carte, dadi ecc.

Premesse tali generali nozioni, io non trovo giuochi più celebrati, che reggano in confronto degli olimpici, dei quali i Greci ne formarono la loro epoca e distinsero gli anni col ritornare dei giuochi olimpici, i quali si celebravano sul principio d'ogni anno quinto, in vicinanza ad Olimpia, città dell'Elide nel Peloponeso sulle rive del fiume Alfeo, che aveva la lunghezza di seicento piedi, così detti dalla misura del piede di Ercole, il quale aveva la denominazione di *stadio*.

§ 1.

Giuochi Olimpici.

Questi giuochi ebbero origine da *Iphitus*, sovrano dell'Elide, nell'anno della creazione del mondo 3228; dal periodo Giuliano 3938; avanti l'era volgare 776 anni, ossieno Olimpiadi 194; l'anno vigesimoterzo avanti l'edi-

ficazione di Roma (1), nella quale prima Olimpiade fu vincitore Corebo d'Elide. E questa è la più comune opinione.

I giuochi olimpici però vogliono taluni che istituiti fossero da Ercole in onore di Giove, ma Polidoro Virgilio, Pausania ed altri sostengono che infatti Ercole gl'introducesse, ma in onore di Pelope figlio di Tantalo re dei Lidi.

Qualunque però sia la favolosa o reale origine di tali giuochi, l'epoca della loro introduzione avvenne negli anni indicati più sopra. Essi avevano principio nel primo plenilunio di quell'anno, previa l'intimazione che facevasi un mese avanti; nel qual tempo mettevasi in Olimpo, su di un altare espressamente eretto, un'aquila di bronzo colle ali spiegate, e sopra una colonna situata all'ingresso eravi collocato un delfino parimente di bronzo. Tali giuochi consistevano in una corsa, che da principio facevasi soltanto dagli *agoni olimpici*, dal greco αγων, *agon, certame;* ed in questa consisteva tutta la solennità, ed il vincitore nella corsa era quegli che portava il nome suo durante il corso degli anni dell'Olimpiade: quantunque il nome d'ogn'altro vincitore, dopo le ulteriori introduzioni, venisse anch'esso registrato. In seguito, onde estendere sempre più il divertimento, s'introdussero le corse dei cavalli coi fantini, e dei cavalli attaccati al carro.

L'inventore però di queste corse coi cavalli, o sia, dirò meglio, di attaccare i corsieri ai carri, che in seguito denominaronsi *bighe*, cioè a due cavalli, fu Cloeta, che ebbe l'onore per tale invenzione di una statua innalzatagli nell'Olimpo con questa iscrizione riportata da Pausania:

Carcere ab Elio docuit, qui mittere currus
Ni auctor Cloetas, natus Aristocleo.

I Latini poi chiamavano i cavalli che attaccavano alle bighe *corsieri*, cioè cavalli nobili, *equi generosi.* Tutti

(1) *Pagi in Appar. chronolog. ad Ann. Baronj. Num. XXI.*

« Durante hac quinta mundi ætate « cœpit celeberrimum in Græcia *certa-* « *men Olympicum*, auctore Iphito. Ce- « lebrata autem prima *Olympias* anno « tertio et vicesimo ante Romam con- « ditam, anno scilicet Periodi Greco- « Romanæ 4718.

coloro i quali non fossero schiavi o stranieri, erano ammessi a dar prova di coraggio in queste velocissime corse, ma dovevano prestare solenne giuramento di non usare inganno alcuno e di essersi esercitati per dieci mesi alla scuola di un maestro di palestra; e quando la data fede trovavasi non adempita, venivano i contravventori condannati alla prescritta multa, che serviva poi alla costruzione ed all'ornato di un portico, sotto cui passavano i giudici ed i giuocatori. Tale giuramento prestavasi sopra un animale di già sacrificato, il quale veniva abbruciato, o gettato in mare.

Nel centro dello *stadio* stavano disposti i premj destinati ai vincitori. Una corda tesa, od una spranga formava barriera agli atleti, combattenti, o contendenti, stando ciascuno nella posizione dalla sorte determinata: finchè levata, si slanciassero tutti colla velocità del lampo all'estremità opposta, ov'eravi il *lecco*, o sia quel termine di pietra, il quale prescriveva la meta ai vincitori.

La corsa però veniva duplicata, triplicata e ben anche con giro di più carriere; la semplice chiamavasi quella dello *stadio*, la quale arrivava una volta soltanto alla meta segnata più sopra; quella del *diaulo*, in cui dopo essere giunto al termine dello stadio, tornavasi alla barriera, e quella detta *dudolica*, era di una lizza di un diaulo duplicato.

Gli *ippodromi*, così chiamati dalle voci ἵππος *hippos*, cavallo, e δρόμος *dromos*, corso, erano i luoghi ove si teneano le corse a cavallo, o sul carro, ed erano di quattro stadj di lunghezza ed uno di larghezza; ma per dare libero sfogo ai corsieri facevano il giro sino a sei volte. L'ippodromo, secondo s. Girolamo (1), nell'antichità significava la strada che può correre in un giorno un cavallo: questo vocabolo però prendevasi comunemente per dinotare un luogo determinato alle carriere, ossia un teatro ove i cavalli gareggiando in velocità, contendevano il premio dei vincitori. Omero e Pindaro parlano di que-

(1) *In Gen.*, cap. XLVIII.

sti ippodromi: nei tempi però ad essi posteriori si citano con distinzione dagli storici quelli di Costantinopoli, di Cartagine, di Alessandria d'Egitto e di Roma.

Prima di dare principio alle corse, i giudici ricordavano le condizioni prescritte, e tosto da un araldo conducevansi gli atleti per tutta la lizza, invitando gli spettatori a dire pubblicamente quanto si opponeva all'onore di chi era presentato per la corsa: e fatta in seguito dai maestri di palestra la consueta esercitazione, prescritta dalle regole dei giuochi, e proclamati i nomi, previamente descritti nell'elenco, percorrevano lo stadio preceduti da un araldo e da un tubatore in mezzo alle acclamazioni, avendo coronata la fronte e portando una palma in mano. Allora davasi principio alle corse, stando presenti i giudici, in faccia ai quali sedeva la sacerdotessa di Cerere a poca distanza delle porte delle così dette carceri, donde sortire dovevano i destrieri che coi continui loro nitriti mettevano in attenzione l'ivi radunata moltitudine.

Quelli che erano dai giudici proclamati vincitori ricevevano l'onorifico prenome di ολυμπιονικης, *olympionices*, ed una ludrica corona fatta di una specie di ulivo selvatico appropriata a quest'uso: e questo era il sommo premio che si contendevano. Gli *olympionices* erano d'indi grandemente onorati nella loro patria, giacchè credeasi che gli avessero reso un onore immortale. Gli Ateniesi poi erano talmente prodighi nel far doni ai vincitori loro concittadini, che Solone giudicò dovere di giustizia limitare la loro generosità con una legge, la quale prescriveva che la città non potesse accordare agli *olympionices* più di cinquecento dramme, premio corrispondente a cinquantotto once d'argento.

I nomi dei vincitori così proclamati, venivano depositati negli archivi e descritti nei fasti, e le loro vittorie erano celebrate dai più insigni poeti: anzi arrivarono i Greci ad attribuire ai vincitori, anche colle statue, onori divini ed immortali, cosicchè ebbe a dire Cicerone, che nella Grecia era assai più gloriosa una vittoria in Olim-

po, che il trionfo civico e militare in Roma. Non vi era per altro in ciò da maravigliarsi, perchè lo spirito con cui tali giuochi vennero stabiliti, fu per radunare in un sol punto i diversi Stati della Grecia, e tutti animarli con questi esercizj, immagini della guerra, al desiderio della gloria, ed inalzare l'animo dei vincitori alle più grandi imprese a favore della patria.

Nelle prime olimpiadi era alle donne vietato d'assistere a questi giuochi, anzi era stabilito che se una donna avesse ardito di trovarsi presente, fosse precipitata dall'Olimpo; ma essendo avvenuto che Callipetera, vestita d'amazzone, entrasse coraggiosa nello steccato, avendo anzi servito di padrino a Pisidoro suo figliuolo, da quella olimpiade in poi le donne pretesero di aspirare al premio dei vincitori nelle corse a piedi, a cavallo e sui carri, siccome ottenne per la prima la famosa Cinisca, la quale, superando tutti i corsieri, riportò la vittoria e l'onore della corona di ulivo, sebbene però Pausania (1) sostenga che dopo quella prima epoca, i giuochi dalle donne erano celebrati in altri cinque giorni con diverse cerimonie ed in onore di Giunone per ringraziarla delle nozze di Penelope, e si facevano in Piso nelle vicinanze dell'Elide.

§ 2.

Pirrici e Pitici.

Molto celebri erano pure in Grecia i giuochi pirrici, i quali celebravansi con grandi apparecchi ogni cinque anni: ma questi non appartenevano ai giuochi olimpici, e si facevano tra persone armate al numero di alcuni versi che si cantavano nei giuochi, i quali erano piuttosto una danza continuata scorrendo tutto il circo od il luogo assegnato, e se ne vuole autore Pirro figlio d'Achille, detti perciò giuochi *pirrici* dal suo nome. Questi giuochi però differivano dai Pitici dal greco Πύθιος *Pizios*, Pizio, so-

(1) Nel libro III.

prannome d'Apollo. Erano giuochi solenni che ogni quattro anni celebravansi a Delfo in onore di Apollo, in memoria di avere egli ucciso il serpente Pitone; e perchè sacro era a quel Dio l'alloro con cui si coronava al vincitore il capo.

§ 3.

Ascoliasmo.

Virgilio scrive di un giuoco chiamato *ascoliasmo* istituito ad onore di *Bacco*, nel quale coloro che dovevano correre o danzare, mettevano il piede in un otre gonfio ed assai unto d'olio, in modo che non potendosi reggere in piedi, cadevano in terra, con gran divertimento, riso e battimani degli spettatori:

Mollibus in pratis unctos saliere per utres (1).

§ 4.

Istmj.

I giuochi istmj, secondo Plutarco, furono instituiti da Teseo in onore di Nettuno, ad imitazione di Ercole, il quale aveva di già introdotti i giuochi olimpici. Archia però vuole che la loro origine venisse da Malicerta o Palèmone, che i Latini chiamano *Portumnus*: altri però opinano che l'introduzione di questi giuochi derivi da Nisis figlio di Nettuno, ovvero da Sisifo fratello di Atamante re di Corinto, la di cui opinione viene favorita dalla circostanza, che tali giuochi venivano celebrati nell'*istmo* di Corinto d'onde trassero il nome.

Nei giuochi istmj il premio che toccava ai vincitori era una corona di prezzemolo; ma Plutarco e Strabone vogliono che in origine venisse data una corona di pino, che poi cambiossi colla suddetta di prezzemolo, il qual uso non continuò lungo tempo, essendosi di bel nuovo

(1) *Georg.*, lib. I, 2.

sostituita la prima di pino. Oltre la corona, riceveva il vincitore cento dramme d'argento. Questi giuochi celebravansi ogni tre anni, sebbene Plinio sostenga che ogni cinque soltanto avessero luogo. Siccome i giuochi Istmj erano pacifici, affinchè Nettuno placasse i venti e l'onde del mare: così durante la celebrazione di essi vi era in tutta la Grecia una sospensione d'armi.

§ 5.

Panatenaici.

Le feste Panatenaiche introdotte da Eritonio celebravansi dagli Ateniesi ogni cinque anni ad onore di Pallade, ed i vincitori delle corse che tenevansi coi cavalli, ricevevano in premio alcuni vasi di terra ornati di pitture, e pieni di olio chiamato *olio di Pallade.* In queste feste leggevasi il libro d'Isocrate detto *Panatenaico*, il quale conteneva i fasti d'Atene e le cose memorande operate dagli Ateniesi. Di questi giuochi e di questa recitazione ne parlano Cicerone (1), Ausonio (2), Servio e Varone.

§ 6.

Iselastici.

Nelle città della Grecia dell'Asia, al tempo dei romani imperatori si celebravano con gran pompa i giuochi iselastici, così detti dal greco εἰσελαύνω, *eiselayno*, entrare, dal Latino *invehor, ingredior*, e ciò dallo straordinario ingresso che facevano i vincitori venendo introdotti in città per mezzo di una apertura espressamente fatta nella muraglia, seduti su di un carro tirato da quattro cavalli, portando in capo la corona ricevuta sul campo di vittoria. In città poi venivano proclamati i privilegi che si accordavano al vincitore, e l'assai ragguardevole pensione vitalizia che veniva assegnata a spese della città.

(1) *In Orat.*, cap. 12; et *De Senect.*, cap. 5.

(2) *In Professorib.*, n.° 1, v. 13.

§ 7.

Nemei.

Da Ercole stesso vogliono che abbiano avuto origine i giuochi Nemei in grata ricordanza di avere ucciso il leone nella foresta *Nemea*. Pausania però riferisce l'istituzione ad Adrasto. Da principio questi giuochi erano soltanto equestri e ginnici, e non si ammettevano che gli uomini di milizia: ma in seguito, oltre d'aver dato luogo a tutte le corse, v'era introdotto ogni ceto di persone. Sino alla guerra contro i Medi, i vincitori erano coronati con ulivo: ma i Greci, essendo stati battuti in quella disastrosa guerra, il mesto appio venne sostituito

§ 8.

Litobolie.

Le feste *litobolie*, secondo Pausania (1), si celebravano in Epidauro, in Egina ed in Trezene, onorando con danze e tripudj di diverso genere la memoria di Lamia e di Aussesia, ambedue donzelle cretesi, state da alcuni abitanti di Trezene lapidate in tempo di popolare tumulto; per cui venne stabilito, onde placare le loro ombre, di celebrare ogni anno una solenne festa.

§ 9.

Baccanali.

I baccanali erano feste sacre al Dio Bacco, ed i Greci, ma particolarmente gli Ateniesi, v'impiegavano le maggiori solennità, perchè prima che avessero principio le olimpiadi, da queste feste baccanali computavano i loro anni. Diodoro

(1) *Corinth.*, lib. II.

vuole che traessero origine in Egitto, e che Melampo le trasferisse in Grecia. Queste feste celebravansi in autunno, e l'Arconte in Atene ne stabiliva il modo. In queste feste le donne credevano d'aver diritto a preferenza degli uomini, e se ne attribuivano la parte principale, *per la ragione*, dicevano, *d'aver accompagnato Bacco alla conquista delle Indie;* per cui quando Bacco venne annoverato tra gli Dei, le donne furono qualificate sacerdotesse col titolo di *Baccæ* o *Bachantes*. L'ufficio di queste sacerdotesse nei giorni delle solennità del loro Dio era di correre per le vie e sui monti cantando le di lui glorie, le vittorie, i trionfi, e per lo più erano coperte di pelli di tigre scarmigliate, portando in una mano una torcia e nell'altra tenendo il tirso, il quale non era che una lancia intrecciata d'intorno di edera e pampini di vite; e gridavano Ευοι σαβοι, ευοι Βακχος; o come dicono i poeti italiani: *Evoè, Evoè*, viva Bacco il nostro re.

A queste feste intervenivano uomini e donne del tutto nude, tranne le anche ed il capo, che coprivano a foggia di ghirlanda e corona formata di tralci e foglie di vite, dalle quali pendevano grappoli di uva, quivi danzavano con salti e gesti stranissimi, cantando inni a Bacco, finchè tutti stanchi e storditi cadevano semimorti sul pavimento.

Altre feste ed altri giuochi erano in uso presso i Greci; cioè i giuochi sacri in onor di Danao re d'Argo. Le feste in Atene a Minerva, le feste Pannellenie a Giove; le feste Ceramiche ad onore di Prometeo, Vulcano e Minerva; le lipidaure ad Esculapio, Ansteterie e Ambrosie (1) a Bacco; le Brauronie a Diana, le Calceje a Minerva, le Dedalie a Giunone, Omofagie a Bacco ancora; riservandomi a parlare in seguito degli altri giuochi, cioè dei pugillatori, lottatori, ecc., essendo comuni cogli usi introdotti presso i Romani.

Non tardarono infatti i Romani, domatori di nazioni, vincitori di eserciti, ad introdurre in Roma le feste

(1) Esiodo, *Scol.*, lib. XII.

ed i giuochi celebrati dai Greci, sebbene da altri popoli appresi, come in seguito esporrò: fabbricarono cerchi, anfiteatri e teatri; e ben tosto si videro corse strepitose di cavalli e di carri, con lotte di uomini e di bestie, con danze e canti.

§ 10.

Circensi.

I giuochi circensi furono coevi col popolo romano, e chiamati o dal circo in cui venivano celebrati, o perchè dedicati a Nettuno detto *Consus*, Conso, Dio de' consiglj, ai quali pure attribuivano il titolo di *Consualia feria*. Ai tempi di Tarquinio il vecchio questi giuochi si celebravano alle sponde del Tevere, ed allora venivano denominati *ludi romani*; ma dappoichè quel re di Roma ebbe fabbricato il circo massimo, presero il titolo di *ludi circenses*, sotto la quale generica voce comprendevansi non solo le corse di cavalli e delle carrette, ma le lotte con pugni, spade, lancie, frecce, picche, bastoni contro gli uomini e contro le fiere sull' arena e sull'acqua. Venivano però i giuochi identificati a tenore della solennità per cui celebravansi, cioè feste *Consuali* quelle dedicate a Conso, ossia Nettuno; *Baccanali* a Bacco; *Apollinari* ad Apolline; *Saturnali* a Saturno; *Secolari* quelle che non avevan luogo che ogni cento anni; ed Augusto celebrò questa secolare festa l'anno di Roma 737, e per questa straordinaria solennità Orazio scrisse il celebratissimo suo inno ad Apolline: *Carmen sæculare pro imperii Romani incolumitate. Quinquennali voti* dicevansi le feste che si facevano al compiersi di un lustro, e *decennali* di un decennio.

I giuochi però generali, e sacri a tutto il popolo romano, in origine celebravansi ogni anno nei mesi di settembre e novembre, cioè nel giorno decimoquarto di ciascuno dei detti mesi si esperimentavano i cavalli, e nel giorno quindici avevano luogo i giuochi. I Consuali però avevano principio il 21 di agosto e 15 di dicembre.

Prima però di entrare nella descrizione dei giuochi in uso presso i Romani, trovo indispensabile di esaminare se dai Greci imparassero i Romani l'idea di tali splendidissime instituzioni. Dionigi d'Alicarnasso sostiene che i Greci furono i maestri dei Romani, dimostrando che da quelli e non da altre nazioni apprendessero i Romani tutte le migliori produzioni attinenti alle belle arti, non meno che a tanti oggetti di lusso e di divertimento; e non è da stupirsi se con tanta franchezza egli tramandasse le sue memorie alla più rimota posterità, onorando in tal modo la sua patria, qual madre e maestra dei Romani. Ma quale storico imparziale nell'attribuire la gloria a chi appartiene, vorrebbe togliere un diritto ad una nazione qualunque essa sia, quando in pace lo godesse, e con tutti i caratteri di verità, o senza tema di spirito di partito? Converrà dunque che indifferente e giusto sia il suo esame e saggia la sua critica, ed allora riceverà l'omaggio di adesione anche dal suo avversario.

L'antico siculo scrittore Timeo, seguito dal dotto Tertulliano, narra che i popoli della Lidia venuti dall'Asia, guidati da Tireno in Italia, stabilironsi nell'Etruria, e che fra i superstiziosi loro riti avevano introdotti certi spettacoli, sotto titolo di religione. Da questi i Romani scelsero i più abili a prescrivere, in ordine ai giuochi, le leggi, le regole ed i tempi in cui dovevansi celebrare, e tali giuochi li chiamarono in lingua del Lazio *ludi*, vocabolo che a non pochi eruditi sembrò tratto da *Lydia*, i cui popoli portarono la prima idea dei giuochi in Italia.

Livio (1) afferma poi che i *Ludioni*, cioè i direttori dei *ludi*, furono chiamati a Roma dalla vicina Etruria, e che v' introdussero pei primi anche la musica, il canto ed il ballo; e questa opinione, che veste il carattere della massima verità ed imparzialità di raziocinio, divenne accreditatissima presso non pochi storici citati da M. Guarnacci nell'eruditissima sua opera (2): ma rimettiamoci d'onde siamo partiti.

(1) Lib. VII, c. 2.

(2) *Origini italiche, o siano Memorie istorico-etrusche sopra l'antichissima Regno d'Italia.* Lucca 1767.

Prima della celebrazione dei giuochi circensi procedevasi alla tanto decantata *Pompa Circense*, la quale consisteva, dirò così, in una solenne processione, che per la sua magnificenza, accompagnamenti d'ogni sorta e per il lusso straordinario ebbe tale qualificazione, ed era questa *pompa* il preludio dei giuochi.

Radunati nel Campidoglio tutti quelli che avevano diritto d'intervenire alla pompa, e distribuiti secondo il grado e l'ordine assegnato, scendevano tosto verso il circo, passando pel foro romano e per la strada tuttora chiamata *velabro* dal velario, come vuole Plutarco, con cui veniva coperta tutta la via, affinchè nessuno potesse affacciarsi alle finestre o porte delle case, essendo a chiunque vietato, sotto pena di sacrilegio, guardare quei sacri pegni che si portavano scopertamente entro le arche, per essere poi esposti nel luogo destinato sulla spina del circo. E da qui pare che sia venuto il costume di coprire le strade in occasione che si fanno anche presso i cristiani le solenni processioni, non solo per accrescere l'esteriore apparato e ripararsi dai raggi solari; ma eziandio perchè niuno potesse affacciarsi alle finestre, stare sui balconi o fermo sulle porte e botteghe, a far divagare le persone intervenienti al sacro rito. Questa religiosa disciplina, cotanto raccomandata dal nostro santo arcivescovo Carlo Borromeo e da tutti i nostri più zelanti arcivescovi, accresce e mantiene non solo la pietà nei fedeli, ma la dignità e divozione al rito stesso.

In questa pompa precedevano sempre in abito di cerimonia i magistrati, aprendo direi quasi colla loro autorità la sacra e legale marcia; indi tenevano dietro i giovani patrizj, e quelli particolarmente delle famiglie dei senatori e degli ordini equestri divisi in decurie a cavallo, ed in seguito tutte le più eleganti fanciulle a piedi, vestite con abiti di maggiore e singolare sfoggio. Ovidio (1) dice che concorrevano a questo magnifico ed elegantissimo spettacolo la più colta gioventù e le più belle fanciulle, a guisa

(1) *De arte amandi*, lib. I, v. 23.

di lungo stuolo di formiche che andavano avide di vedere, o piuttosto di essere vedute. Ma gli applausi e l'occhio teso del romano spettatore estendevasi più oltre i circoscritti confini, quando apparivano i carri coi loro aurighi, avendo ciascheduno il colore della fazione a cui apparteneva: ed era veramente imponente lo spettacolo rappresentato da cento carri, e da quattrocento cavalli che coi loro nitriti sembrava volessero anch' essi prendere parte al comune tripudio. A questi seguivano gli atleti, i lottatori e giuocatori d' ogni rango i quali apparivano nudi, tranne una ricca fascia sostenuta dai fianchi, e ciò onde mostrare al popolo la loro destrezza: indi i danzatori divisi in tre centurie formate per età, in abito rosso, coi loro brodieri ornati di acciajo, dai quali pendeva la spada, ed eravi pure fermata la piccola lancia: avevano la testa coperta di celata con pennacchio, ed era preceduta ciascuna centuria da un esperto danzatore, il cui officio era di mostrare i movimenti del corpo, che ognuno doveva eseguire, imitando particolarmente le azioni che si fanno nel combattere, e questa danza era simile al ballo *pirrico* dei Greci, la quale veniva accompagnata da diverse compagnie di suonatori, di pifferi, zampogne, flauti ed altri musicali strumenti.

In seguito a questi cori, che militari chiamavansi, venivano i cori satirici vestiti con pelli di capra: e questi individui non facevano che ridicolosaggini e buffonerie, deridendo coi maggiori sarcasmi, con ironie ed atti ben anche indecenti i balli e le azioni più serie di coloro che formavano la comitiva, dal che ne derivò il titolo di *satira*. Dopo questi, la comitiva prendeva altro carattere venerando e maestoso. Scelto coro dei più distinti musicali strumenti riempiva quel cielo di armoniosi concenti e sinfonie gravi, le quali avvertivano il popolo di piegar la fronte ai vicini sacri depositi, che in mezzo agli incensieri destinati pei sacrifizj e sostenuti dai più distinti cittadini romani, venivano in seguito, ed erano questi pegni sacri al popolo romano, le statue d' avorio degli Dei portate sopra certe bare dette *fercu-*

la. Dionigi d'Alicarnasso nella elegantissima descrizione che ci lasciò della pompa circense, indica le deità che accompagnavano quel festoso tripudio. La prima che compariva, era la Dea Vittoria, alla quale i Romani riferivano tutta la loro gloria e la loro grandezza: era questa figurata una giovane vestita alla greca con elmo in testa, siccome Pallade, e dal dorso spiegavansi due lunghe ali, che indicavano la celerità con cui i Romani avevano riportate tante e sì segnalate vittorie; veniva in seguito il Dio Nettuno, siccome quello a cui erano dedicati specialmente i giuochi circensi ed i cavalli; indi Marte, riconosciuto padre di Romolo e Remo; poi le statue di Febo e della Luna, che erano risguardati quali Divinità protettrici della scienza augurale, ciò che formava uno dei punti principali della loro religione; tenevano poi dietro le statue di Minerva, Dea delle arti, di Cerere e Bacco, Dei dell'agricoltura, di Castore e Polluce e di altre molte divinità adorate particolarmente dai Romani, e numerate nella maggior parte dallo storico d'Alicarnasso: e quando tutte queste romane divinità erano entrate per la gran porta del circo, allora i *Flamini* imponevano il più sacro silenzio a tutti gli spettatori ivi radunati, gridando dall'uno e dall'altro lato del circo, con quanta voce avevano: *Favete linguis, favete animis.* Questo modo d'imporre silenzo, praticato sin dalla più rimota antichità anche nella Chiesa Milanese, tuttora si usa nelle maggiori solennità in questa nostra metropolitana prima che il diacono canti il vangelo, gridandosi, dall'ambone, da un ministro: *Parcite fabulis*, e tosto da due cherici, il primo de' quali dallo stesso ambone dove si dee cantare il vangelo, intimando con sonora voce, *silentium habete*, ripetendosi la stessa intimazione da un altro chierico, stando a lato dell'altare, *habete silentium.*

Debbesi anche avvertire che dopo la cessazione della repubblica romana s'introdusse l'uso di trasportare in seguito agl' idoli le statue dei Cesari defunti e delle defunte auguste loro mogli, divenute, per l'apoteosi, Semidei; ma queste statue non erano portate a spalla, ma compari-

vano sui carri a due ruote, splendidamente ornati d'oro e d'avorio, e tirati da uomini che se lo ascrivevano a sommo onore, ed ora da mule rarissime, da elefanti, da leoni, da cervi, da cammelli e da altri animali forestieri. Chiudevasi la pompa dai consoli, dai pontefici, dai sacerdoti, dagli auguri, dagli aruspici, dai flamini e da tutti coloro che nei templi avevano qualche impiego, tenendo nel mezzo di loro le vittime destinate ai sacrifizj. Intanto le are collocate sulla spina erano all' uopo disposte ed ardevano di fuoco sacro.

Quando l'intera pompa era entrata nel circo, ciascuno prendeva il posto assegnato; ma i sacerdoti e gli auguri intanto, dopo purificate le loro mani, versavano l'acqua sulla fronte delle vittime; allora i ministri destinati le uccidevano, e poscia scorticate prendevano parte dei loro visceri, e parte dei membri che sparsi di farina venivano presentati ai sagrificatori, i quali gettavano il tutto sulle are ardenti, perchè fossero consumate, mentre la fiamma veniva spruzzata con vino generoso; e quando ogni cosa era ridotta in cenere, dichiaravansi compiti i sacrifizj. Indi l'arena, ridondante di magistrati, di sacerdoti e di tutti coloro che erano intervenuti alla pompa, in un istante veniva sgombrata, e tosto davasi principio alla corsa circense, la quale finalmente non era altro che una disfida tra cento aurighi distinti in venticinque mandate del colore di quella fazione a cui apparteneva l'auriga, accordando il premio a chi dopo aver girato sette volte colla più azzardosa agilità intorno la spina col carro a due o quattro cavalli, giungeva il primo alla meta situata in faccia alle carceri. Virgilio, volendo poeticamente descrivere un giuoco circense, dice che agiterà cento carri tirati ciascuno da quattro cavalli (1).

Centum quadriugos agitabo ad flumina currus.

Le carrette destinate per la corsa, dopo essere state tutte schierate nella pompa, radunavansi in un largo spazio dietro le carceri aspettando la loro chiamata, la

(1) *Georg.*, lib. III, v. 18.

quale eseguivasi, mediante estrazione a sorte, tanto per il numero della mandata o corsa, quanto per quello della carcere assegnata.

Da principio le carrette non avevano attaccati che due cavalli, poi se ne aggiunse un terzo: e questo chiamavasi *cavallo funario*, perchè era attaccato con una fune; e finalmente si portò al numero di quattro cavalli, e questi carri a due e quattro cavalli ed anche a due e quattro ruote chiamavansi bighe e quadrighe.

Il prefetto del circo, dopo eseguita l'estrazione, dava il primo segnale della corsa, ed in un punto solo stridevano sui cardini le gravi porte delle carceri e tutte vedevansi spalancate. Nelle prime introduzioni dei giuochi circensi, il segnale era l'apparire di una fiaccola ardente, ma ai tempi di Nerone venne sostituita una mappa bianca che dall'alto gettavasi: dopo qualche piccolo intervallo, allo squillar di tromba mettevansi in pronto gli aurighi, e gli occhi degli spettatori tutti intenti erano verso le carceri, gli uni e gli altri palpitando di udire l'ultimo suono dell'oricalco strumento, il quale, direi quasi, con magico incantesimo faceva cadere il canape che traversava dall'una all'altr'erma, e dava moto più veloce di quello sarebbe il dirlo alle carrette, dirigendo la corsa alla destra del circo, ov'eravi la prima meta, retrocedendo dall'altra parte della spina, girando strettamente d'intorno all'altra meta situata in faccia alle carceri, e dichiarando vincitore quell'auriga che nel settimo ed ultimo giro era pel primo arrivato alla detta meta, siccome afferma anche Ovidio (1):

Seu septem spatiis circo meruere coronam.

Sulla base dell'ultima meta stava un giudice, il cui officio era di dichiarare il vincitore che pel primo aveva sorpassata la linea segnata di bianco, nè si poteva dubitare sul numero dei giri, mentre un ufficiale, a ciò destinato, alzava dall'alto di uno dei tempietti collocati sulla spina, di cui si parlerà a suo luogo, ad ogni giro

(1) Hal., v. 69.

un delfino, ed un altro parimenti su di un secondo tempietto levava una di quelle grandi uova che parimenti si descriveranno in seguito.

Non si creda poi che le mandate o corse fossero sempre state di sole quattro carrette a due e quattro cavalli; ma oltre di avere aggiunto a ciascuna un cavallo sciolto montato da bravo cavaliere, quasi in atto di guidare la biga o quadriga, si fecero, secondo Dione (1), le corse con sei carrette, siccome riferisce avere praticato l'imperadore Comodo; ed il chiariss. sig. Bianconi aggiunge di più esservi in Foligno un bassorilievo sepolcrale, sul quale veggonsi scolpite nove carrette in atto di corsa; ed avverte che di queste carrette non essendo scolpita che la parte posteriore delle ruote sul finire del marmo, sembra che lo scultore abbia voluto dare a comprendere che ve ne sarebbero state anche in maggior numero di nove, quando il sarcofago fosse stato più lungo; e per verità a qual uso avrebbero dovuto servire dodici carceri nei circhi, se la necessità delle carrette, destinate per ogni mandata, non ne avesse richiesto che quattro? Per cui giova credere che fosse in arbitrio di chi dava i giuochi e destinava il premio, farne correre sino a dodici per ciascheduna mandata.

Tosto che il vincitore aveva pel primo toccata la meta, riceveva il premio, sebbene taluni vogliano che da sè stesso lo prendesse, e questo premio era di genere diverso, a seconda delle circostanze e dei tempi in cui venivano celebrati i giuochi circensi. Dapprima il vincitore riceveva un ramo di palma, al quale in seguito si unì una corona e varj altri oggetti lavorati in seta; nel decorso dei tempi, oltre la corona vi si aggiunsero i *palj*, locchè fu origine della così detta corsa dei *palj*, la quale trasse la denominazione da quel *panno* che accordavasi al vincitore per fare un palio, o mantello. I Toscani furono quelli che imitarono in ciò i Greci ed i Romani. Sappiamo che anticamente era assai in uso in Firenze la corsa dei

(1) Lib. LXXV, n.° 4.

palj, la quale era una festa molto distinta, od un giuoco che chiamavasi la *bufola*, e la *bufolata* era la corsa stessa del pallio colla bufola. Troviamo poi indicato un' altra specie di premio, e' quest' era il *bravium*. Orazio afferma che l' onore del premio rendeva gli uomini eguali agli Dei, e si chiamava, nei giuochi circensi, tale onore ricevere il *bravium* (a); termine usato da s. Paolo allorchè scrisse a quelli di Corinto e di Filippi, animandoli nel suo senso ad acquistare il *bravium*, che alcuni però lo indicarono per nome etimologico di bravo, che è il guiderdone d' un glorioso certame.

È però d' avvertire che non era un solo quello che riceveva il premio; anche al secondo ed al terzo auriga era riserbato qualche ricompensa di gloria, sebbene di una differenza somma da quella toccata al primo; il quarto poi ed altri, se ve n' erano, venivano disprezzati da tutti, e formavano il soggetto di notabilissime perdite pei loro fautori, a motivo delle scommesse assai vistose che avevano fatte, sino talora ad arrischiare alla sorte quasi l' intiero patrimonio.

§ II.

Baccanali.

I Romani non si accontentarono di queste splendidissime feste e dispendiosi giuochi circensi, ma anche tutti gli altri divertimenti in uso presso altre nazioni ben presto, sull' eccitamento degli Etruschi, s' introdussero in Roma, tra i quali le feste baccanali, che fra questo popolo sollecito di tutte le invenzioni ebbero luogo con una sfrontatezza tale, che non sarebbesi perdonata a' popoli più selvaggi, mentre i Baccanali secondavano tutta la licenza della plebe. Nè il pestifero influsso stette tra i confini del Lazio, ma i Romani stabiliti, in conseguenza delle strepitose loro vittorie, nei più freddi climi, lo dilatarono

(1) Non pochi sono d' opinione che il *bravium*, *brabium*, chiamato qualche volta anche *brabèum*, cioè premio della vittoria, non fosse poi che lo stesso premio del palio.

portandovi i vizj tutti di queste invereconde solennità; narrando Giovanni Boemo (1), che la Germania, la Boemia ed altri Stati gustarono facilmente le lascivie dei Baccanali ed il trasporto a tutte le licenze carnovalesche.

Nei giorni stabiliti per le feste baccanali, uomini e donne entravano in remoti ridotti o destinate grotte, dove stava preparata un'ara, sopra la quale dovevasi sagrificare al loro Dio; e quando il sacrificatore pronunciava ad alta voce il versetto 28 del capo I della Genesi, estinguevansi i lumi, e tra il silenzo e l'oscurità di que' contaminati antri inebbriavansi con quel calice che contiene tuttora gli impuri avanzi delle riprovevoli feste di Bacco e dei Baccanali, indi riaccesi i lumi, si compiva il sacrifizio.

La sfrontatezza di tali feste venne repressa dalla legge di Q. Marzio, che le proibì per tutta l'Italia; ed il decreto di Postumio Albino estese il divieto a tutti i popoli soggetti alla dominazione romana con pene le più severe, e ben anche di morte, a chi avesse tentato di nuovamente introdurle; poichè l'uomo perdendo ogni senso di umanità e ragione per la forza del vino e dei liquori, che senza limite bevevansi in quelle feste, diventava oggetto di pubblica scostumatezza, ed oscurava nel più vil modo l'antica romana disciplina.

§ 12.

Salii.

Sino dai primi anni di Roma troviamo celebrati i giuochi Salii, che dai sacerdoti di Marte facevansi in marzo. Vestivano un lungo abito tessuto a varj colori, con una fascia fatta a maglia di rame, dalla quale pendeva una spada, portando nella destra mano una lancia e colla sinistra tenendo stretta una bacchetta, con una targa ad uso de' Traci. In tale guisa vestiti, presentavansi sulle

(1) Lib. V, cap. XI.

piazze e nei luoghi più frequentati della città, introducendovi una danza simile a quella che volgarmente chiamasi *danza moresca*.

§ 13.

Saturnali.

In dicembre poi ad onore di Saturno celebravansi i *Saturnali*, e ciò per avere questo Dio regnato sempre in pace con Giano, e queste feste avevano principio il 17 dello stesso mese e duravano, secondo alcuni, cinque, e secondo altri sette giorni. In un testratico d'Ausonio, posto sotto il simbolo di dicembre, leggesi questo distico:

Aurea nunc revocat Saturni festa december,
Nunc tibi cum Domino ludere verna licet.

E siccome appunto in queste feste rammentavansi quelle età in cui tutti i beni erano goduti in comune; così in tempo dei Saturnali concedevasi ai servi di stare, divertirsi e mangiare alla stessa mensa coi padroni, come se fossero nati della stessa stirpe e qualità. In questi giorni erano continui i conviti, i regali, le danze accompagnate da un istrumento solo, conosciuto sotto nome di *tibia agrestis*, e particolarmente era in uso il giuoco delle *tessere* e dei *tali*, dei quali si parlerà in seguito. E sebbene questi giuochi, per giuste cause, in alcune circostanze fossero vietati fra l'anno, non lo furono mai però in tempo dei Saturnali. Ciò viene anche confermato dal Radero in questi precisi termini: *Talis ludebatur potissimum animi causa ab omni ætate, præsertim Saturnalibus: tessera vero lucri gratia;* e quantunque ai *tali* si giuocasse per lo più dalle persone più colte e non mai per guadagno, non è poi vero che giammai si giuocasse a danaro. A questo proposito, bello e lepido è il dialogo che Luciano introduce tra un sacerdote e Saturno nei giorni dedicati a quella Deità; il sacerdote chiede a Saturno: *Quin illud etiam mihi responde; talis ludere in usu fuit tui quoque sæculi mortalibus?* Saturno risponde: *Erat*

sane, at non depositis talentis, ac decem nummum millibus, quemadmodum vos facitis, verum ad summum nucibus. Locchè dimostra chiaramente che si giuocava ai *tali*, e che il premio di tale giuoco era di sole noci, che equivale, giocar per piacere e non per guadagno, siccome altri praticavano nei giorni Saturnali.

§ 14.

Lupercali.

Evandro, venuto in Italia dall'Arcadia, sostituì alle feste di pace le feste *lupercali*, delle quali fa menzione Ovidio:

Transtulit Evander sylvestria Numina secum,

ed erano queste dette lupercali, secondo la comune opinione, dalla spelonca che sotto il Monte Palatino fu da Evandro dedicata a *Pane*, Dio dell'Arcadia. I giovani, che celebravano i giuochi lupercali, correvano spogliati per la città, battendosi a vicenda con *guinzalj* fatti di pelle di capra, ed intanto le donne maritate uscivano per le strade, onde ascoltare i colpi di quelle sferzate, credendo che per queste potessero fecondarsi. Il satirico Giovenale (1) così prese a deridere la fiducia di una di queste conjugate:

Nec prodest palmas præbere Luperco.

Articolo II.

Giuochi della seconda classe.

A questa classe appartenevano i combattimenti qualificati *ludi agonales* o *gymnici*, di uomini e di bestie, principalmente nell'anfiteatro, dedicati a Marte od a Minerva.

(1) Nella satira II.

§ 1.

Atleti.

Gli atleti chiamavansi coloro che espressamente si esercitavano onde abilitarsi a contendere il premio nei pubblici giuochi; e tal arte veniva qualificata *ginnastica;* e coloro che volevano avviarsi in questa professione, avevano obbligo di frequentar sino dalla prima gioventù i ginnasi o *palestre*, i quali stabilimenti erano sostenuti a spese pubbliche; ed i giovani iniziati a diventar atleti erano tenuti a seguire una regola assai severa in ordine al vitto che doveva essere modicissimo, oltre la totale astinenza dal vino: e prima di essere ammessi a combattere doveano subire non pochi esami, e sottoporsi a moltissimi esperimenti. In Grecia nessuno era ricevuto atleta se non nazionale, e non avesse giammai sofferto macchia nell'onore, e fosse di condizione veramente libero.

Nella classe degli atleti vengono compresi gli *agonoteti* o *atloteti*. Questi però non erano combattenti, ma sibbene coloro che erano destinati a soprantendere agli agoni ed ai giuochi, ed avevano l'incarico di registrare i nomi ed il luogo di nascita degli atleti che si esponevano nei giuochi; dovevano ricevere il giuro dagli atleti, di osservare col massimo rigore tutte indistintamente le leggi prescritte, di non commettere cosa alcuna che fosse in opposizione al buon ordine ed alle regole stabilite.

§ 2.

Gladiatori.

Se vogliamo giudicare dalle storie antiche pare che l'origine dei giuochi gladiatorj che si davano più comunemente nel foro, nascesse dall'antico costume di sacrificare a Marte, Dio delle battaglie e delle vittorie, i prigionieri di guerra, ovvero per placare i *Manes* dei

sommi capitani uccisi sul campo. Infatti Achille, siccome leggiamo nell'*Iliade* (1), sacrifica dodici giovani trojani ai *Manes* di Patroclo. Ma perchè sembrò in seguito ai Greci cosa assai barbara ed inumana di svenare degli uomini al pari di bestie macellate, si decretò doversi destinare dei gladiatori, i quali venivano mantenuti a spese del pubblico, ed erano per lo più schiavi, che dopo tre anni venivano resi liberi, quando però nel combattimento avessero salvata la propria vita coll' uccisione dell'avversario. Da questo punto divenne la professione dei gladiatori tanto importante, che si collocò tra le *arti belle*, e si stabilirono dei maestri *ginnastici*, i quali si facevano giurare dai loro istruiti discepoli di combattere sino alla morte, sottoponendosi, in caso di trasgressione, alle più acerbe pene delle spade, dei flagelli e del fuoco.

Non andò molto che questi giuochi divennero l'esercizio non dei servi, ma bensì dei più esperti uomini liberi, di rango e di più distinte qualità.

Colle solennità prescritte era avvertito il pubblico del giorno in cui si dava principio ai giuochi dei gladiatori, del tempo in cui avrebbero durato le feste, e di quante paja di gladiatori si sarebbero battuti. Sembra ben anche rilevarsi dal verso 52 della VII Satira di Orazio, che si facessero delle rappresentazioni in pittura dei combattimenti che dovevano succedere, siccome veggiamo anche tra noi espresso nei così detti cartelloni, che espongonsi ad indizio degli spettacoli che si devono dare nei teatri ed altrove, o di altri trattenimenti e giuochi pubblici e privati.

Nel giorno destinato portavansi nell' arena due qualità di armi: le une erano spade, pugnali di ferro e simili, chiamate *arma decretoria*, cioè date per decreto o sentenza del pretore, o da coloro alle cui spese facevasi lo spettacolo; le altre, bastoni o fioretti di legno, chiamate *rudes*, o *arma lusoria*, le quali servivano per giuocare di scherma, per iscaramucciare; ed era questo il prelu-

(1) XXIII.

dio della battaglia: ed allorchè i gladiatori con queste armi eransi dal furore del bellicoso Marte riscaldati, assumevano le prime, dando principio al combattimento, stando del tutto nudi.

Non era in potere del vincitore donare la vita al vinto quando cedeva le armi: questo diritto spettava al popolo. Finchè durò la repubblica, ed in tempo degli imperadori, doveva andare unito il voto di questi al voto del popolo per accordare grazia, e ciò si conosceva dall'abbassare che facevano il dito pollice, stringendolo tra le altre dita, dove invece se si alzava e drizzava verso i combattenti, era decisa l'uccisione del vinto, siccome rilevasi dal più volte citato Giovenale (1).

Il premio del vincitore era un ramo di palma ed una determinata somma di denaro.

§ 3.

Lottatori.

Non meno celebri erano i giuochi dei lottatori, detti *palæstræ ludi*, i quali erano in uso sino dal secolo o tempo eroico: poichè oltre d'essere più dilettevoli, di più lunga durata e meno fieri, riuscivano di maggiore impegno di quelli delle corse e dei gladiatori, trattandosi di gettare a terra l'avversario e farlo dichiarare pubblicamente vinto, senza però lanciarsi tra loro percossa alcuna. Dapprincipio la lotta facevasi colla massima semplicità, il peso del corpo e la forza dei muscoli operavano assai più che l'astuzia. Fu Teseo che introdusse una più studiata destrezza circoscritta da certe leggi, e di gran lunga più artificiosa; egli prescrisse le pubbliche palestre dove risiedevano i maestri ad istruire nel lottare la gioventù; quando poi gli ammessi alla lotta entravano nel luogo destinato al cimento, s'inchiudevano in un' urna i loro nomi, o, come vogliono altri, si mettevano nell'urna

(1) Sat. III, v. 36.

dei numeri o delle lettere alfabetiche, le quali estratte a sorte, facevano che si accoppiassero alla lotta i due che avevano avuto numero pari: e tosto denudati, si facevano strofinare il corpo con olio, perchè più difficile riuscisse la presa nell' acchiappare: ma perchè queste unzioni toglievano loro la facilità di abbracciarsi e di venire alle prese, pensarono in seguito di gettarsi rotolone nella polvere della palestra, ovvero coprivansi scambievolmente con una finissima sabbia, che a tal uopo serbavasi nei portici dei ginnasj. Ma tutte le mire dei lottatori erano però rivolte a farsi padroni delle gambe del competitore, locchè noi diressimo *dare il gambetto.*

Dato il segnale della lotta, a pochi passi distanti gli uni dagli altri, fermavansi sui due piedi guardandosi con occhio di fuoco: e già afferratisi per le braccia, quasi serpi si avvolticchiavano, e poi curvavansi ora sulle cosce ed ora sull'avversario fianco, cozzando colla fronte a guisa di arieti, e quasi lambendo l'arena sembrava che ambedue fossero vinti senza avere vincitore; quand'ecco snelli rizzarsi sulle loro piante, intrepidi, a continuare la zuffa senza tregua: ma l'uno manovrando con più industria, al suo rivale le gambe intreccia, e vinto premendolo sotto l'implacabile piè, l'obbliga ad alzar la mano, onde testare la propria sconfitta; sebbene al vincitore resti lottare sino alla terza volta coll'avversario ed averlo almen due volte vinto nel cimento, onde riportare compiuta vittoria. Non mancano però taluni che sostengono che in tutte e tre le lotte vi dovesse concorrere la superiorità dell'emulo per essere dichiarato vincitore. Era costume nella prima introduzione dei giuochi ginnastici di coprirsi con una cintura o fascia onde presentarsi al pubblico in maniere decenti; ma essendo occorso ad un giuocatore di essergli caduta tale fascia, per il qual accidente perdette la vittoria, così venne tolto del tutto tale avanzo di decenza.

Ablancourt riferisce che Licurgo aveva stabilito che anche le giovani spartane lottassero in pubblico denudate, onde togliere la loro soverchia delicatezza, e farle apparire

più robuste ed avvezzare nello stesso tempo il popolo a mirarle senza offesa; ma tale costume fu di breve durata.

In Acaja, siccome narra Pausania (1), s'introdussero alcuni giuochi i quali celebravansi di notte in onore di Bacco, girando i giuocatori con fiaccole accese per la città in traccia dei barili che ripieni di generoso vino venivano riposti in varj luoghi della città stessa, col quale s'inebbriavano e si abbandonavano ad ogni sorta di eccessi. Queste feste celebravansi una sola volta all'anno, in ottobre, e continuavano sette giorni, nel qual tempo uomini e donne radunavansi in un bosco dedicato a Cerere, dove s'intrattenevano gli uni e le altre con una infinità di giuochi; ma nel terzo giorno, verso il tramonto del sole, tutti entravano nel tempio. Allora le donne incoraggiate, colla forza e col disprezzo, cacciavano fuori tutti gli uomini. Durante la notte onoravano la loro Dea con alcuni sacrifizi i quali continuavano fino allo spuntare dell'aurora; nel qual tempo lasciavano rientrare nel tempio gli uomini; ma li maltrattavano con ingiurie e strapazzi, per lo che nel decorso degli ultimi quattro giorni succedevano lotte terribili, quali si possono figurare più infievolite tra uomini e donne, che terminavano sempre con sanguinose scene nel settimo ed ultimo giorno.

Anche i Lacedemoni e Colofonj una volta ogni anno radunavansi insieme formando due schiere, ciascuna delle quali aveva alla testa un majale, o porco domestico, che si contendeva; allora cominciava la lotta simultanea, e quella parte che rimaneva vittoriosa della lotta e del majale, formava a sua scelta una nuova schiera, tratta sempre dai più robusti, la quale nel seguente giorno, nel punto meridiano, dopo il sacrifizio offerto ad Achille, andava in una piccola isola ben coperta di platani, e disposti i rivali nel luogo toccato in sorte, ivi cominciavano a due a due la lotta, la quale nel calore della pugna univa tutti insieme i lottatori, battendosi alla rinfusa con pugni e calci, cercando gli uni cacciar gli altri nell'acqua.

(1) Lib. VII.

Lotta con belva

Pugillatori

§ 4.

Mirmillone.

Alla lotta apparteneva parimenti il giuoco del *mirmillone*, così chiamato dal greco μορμυρος *mormyros*, che suona quanto *pesce*, il quale portavasi sull' elmo di chi s'esponeva a questo giuoco, vestito con tunica corta, avente in mano una spada ed uno scudo per difesa; ma era obbligo dell' avversario di tenere la testa ignuda portando un tridente d'acciajo nella sua destra ed una rete nella sinistra, colla quale inseguendo il *mirmillone* doveva invilupparlo, ed allora con duri colpi del suo tridente percuotendogli il capo, troncare la vita all' infelice in segno del barbaro suo trionfo.

§ 5.

Pugillato.

Il *pugillato* era un combattimento sostenuto a colpi di pugno, d'onde prese la denominazione, escludendosi ogni arma offensiva: eppur fra i combattimenti ginnici il pugillato era de' più fieri, poichè oltre il rischio di restare storpiati, gli atleti correvano quasi sempre pericolo di perder la vita. Ammessi i pugillatori, scelti i rivali ed intimate le leggi, coprivansi sino all' orecchio con berretto di rame chiamato *celata*; e coperte le mani con certe armi offensive dette *cesti* (1), prendevano posizione a certa distanza segnata da una pietra, attendendo con impazienza il segno della zuffa; ed ecco allo squillo di tromba ginnastica, sordo mormorio facevasi sentire, simile allo strepito di una tempesta di colpi, foriero di decisivo cimento; indi al prescritto loco ritornando guardavansi l' un l' altro in faccia, spiando l'istante di piombare sull'avversario. Figuratevi nervoso mo-

(1) I *cesti* erano composti di funicelle o cuojo fortificato con lamine di metallo.

vimento di braccia, di fianchi, di lombi, che rapidi succedonsi senza interruzione: ma il momento non è ancora: e tra tale incertezza passano, pieni di ferocia, ore intiere; quand'ecco uno dei pugillatori cogliendo opportuno l'istante, piomba di brocco sull'avversario, e con colpo misurato da polso di battaglia, fa ribombar dal pallido fianco sordo rumore: quegli allora dalla forza del dolore riarso, ancor più fiero colpo impiantagli del suo rivale sulla faccia, il quale sebbene sfigurato e di sangue cosparso, tutte richiamando le forze, furioso, implacabile, inquieto arde, s'inanimisce, si rinfranca in sè stesso, ed atra percossa di disperazione vibrata, al suo antagonista il fianco apre, che dalla mortal ferita esinanito, lascia in una gloria, tutta di crudeltà ripiena, coronare il vincitore, il quale tutto compiacesi di vendetta sanguinosa e fiera.

L'immortale Canova, tra le belle opere dell'impareggiabile suo scalpello, fece, direi quasi, continuare la lotta descritta dalla chiarissima Isabella Teotochi Albrizzi dei due Argivi pugillatori espertissimi, Creugante e Damosseno, i quali dopo aver sostenuta per quasi un'intiera giornata una pugna senza frutto di vittoria dall'una delle due parti, finalmente si venne a patti di lanciarsi alternativamente un colpo che della corona decidesse. Chi avesse visto Creugante nell' atto di vibrare il più duro colpo sulla testa di Damosseno, avrebbe creduto decisa la vittoria; ma Damosseno, niente avvilito, si mette in attitudine di renderglielo con estrema forza e valore, e fattosi padrone del rivale, gli intima di levare la destra, che tosto nel fianco il pugno di Damosseno si fe' strada ad estrarre, con brivido di tutti gli astanti, le viscere di sangue cosperse dal boccheggiante infelice pugillatore Creugante; venendo però l'inumano pugillato di Damosseno condannato, ed all'esilio mandato il pugillatore, essendosi decretato l'onore delle statua coronata a Creugante; e ciò fu in conseguenza di una legge che privava dell'onore della corona chi nel pugillato avesse ucciso l'avversario, con castigo più o meno grave, a seconda della maggiore o

minore malizia e crudeltà usata dall'uccisore, da riconoscersi con sentenza dai giudici. Anche l'Inghilterra in questi ultimi anni richiamò l'antico valore dei pugillatori. Si videro delle intrepide Amazzoni, emulatrici del greco e romano coraggio, sostenere lunghe e gagliarde pugne da poter istancare qualunque più robusto combattente.

§ 6.

Pancrazio.

Alcuna volta succedeva nello stesso combattimento *lotta* e *pugillato*, ma ciò non poteva aver luogo che in conseguenza di facoltà esplicita ottenuta dai giudici: allora chiamavasi giuoco del *pancrazio* dal greco παν *pan*, tutto κρατος *cratos*, forza, cioè tutto colla forza si vince, si supera: il quale era il terzo esercizio ginnastico. Il giuoco del pancrazio per la natura di sua fierezza superava ogn'altro esercizio. Per ottenere la vittoria rendevasi necessaria tutta la forza del corpo per sostenersi con valor maschio nella lotta e nel pugillato; poichè il pancrazio prendeva dalla prima le contorsioni e le scosse, e dal secondo tutta la più fina perizia onde vibrar ardito il colpo, od avveduto scansarlo. Ma qui deesi avvertire che sebbene nella lotta fosse vietato dar pugni, e nel pugillato proibivasi l'abbracciarsi, nel pancrazio invece non solo i rivali facevan uso d'ogni malizia che era in pratica nella lotta, ma si servivan senza riserbo de' pugni e de' piedi, adopravano denti ed ugne per restar vincitori dell'avversario.

Il *pancrazio* venne introdotto molto tempo dopo i primi due, e quelli che esercitavansi in questo giuoco chiamavansi *pancraziasti*, il qual nome impropriamente si attribuì poi da taluni a tutti coloro che si applicavano e riuscivano in diversi esercizj, e che erano vincitori in tutti i giuochi; ma i pancraziasti erano esclusivamente coloro che nel pugillato e nella lotta davano prova colle mani e coi piedi di tutta quanta la loro forza; e da ciò

si può abbastanza comprendere l'errore di coloro che confusero i giuocatori del pancrazio con quelli del *pentalto*, detto anche *quinquerzio*, il quale comprendeva cinque giuochi, cioè il pugillato, la lotta, il salto, il disco, la corsa, a cui s'aggiungeva anche il *troco* o *trottola*; i quali sebbene appartenessero ai giuochi ginnastici, non erano però praticati che per esercizio corporale, per destrezza ed agilità, e piuttosto preparatorj alla lotta ed al pugillato.

Il giuoco del *disco* consisteva nel lanciare più lungi, o più alto di qualunque altro *discobolitore*, che così chiamavansi i giuocatori, cioè scagliàtori del disco, una lastruccia di forma rotonda, piana sotto e sopra, per lo più di rame, piombo ed anche di pietra. Se vogliamo stare alla descrizione fatta da Omero, non si può mettere in dubbio che il *disco* fosse di tale e tanto peso, che per trasportarlo non bastassero le mani, ma bisognasse sorreggerlo cogli omeri: nell'atto di lanciar il *disco* il giuocatore avanzava alquanto l'un piede sul quale s'incurvava tutto il corpo, e mettendo tosto in bilico il braccio che sosteneva il *disco*, facevasi allora prendere l'azione ondulatoria, dietro la quale davasi la spinta colla forza della mano, del braccio e di tutto il corpo che in qualche maniera veniva ad accompagnar l'urto.

Il *salto* consisteva nel saltar leggermente sopra uno spazio circoscritto da certe linee; ed il giavellotto, che era una specie di dardo detto dai Latini *telum missile*, doveasi lanciare col piede, onde vincere, da una certa distanza ad un sito determinato detto il segno. Questi due giuochi però erano per lo più presi ad esercizio dai soldati, perchè fossero addestrati all'agilità necessaria in occasione di battaglie.

Il giuoco del *troco*, o della *trottola*, o *palleo*, eseguivasi mediante un cerchio di bronzo o ferro del diametro di mezzo uomo, spinto da un manubrio, che chiamavasi mazza: e siccome nella fascia di tale cerchio stavano attaccati degli anelli, ed anche delle piastrelle di metallo, così nella corsa udivasi certo tintinnío o suono

che rendeva più festivo il giuoco. Orazio (1) dice essere stato inventato questo giuoco dai Greci. Negli antichi bassirilievi si veggono dei *trochi* ornati con otto anelli e con sonagliere: per cui taluni furono d'opinione che non servissero a solo uso degli esercizj agonistici, ma che gli antichi gli adoprassero assieme ad altri strumenti musicali.

A questa seconda classe dei giuochi detti *agonales* o *gymnici*, cioè combattimenti e lotte, deggiono appartenere tutti i giuochi e le feste introdotte dai Romani dopo la loro politica esistenza, e quasi in tutto consimili, sotto un certo qual rapporto, a quelle più sopra indicate: sebbene queste ultime non reggano al confronto di quelle splendidissime dei Romani portate al sommo grado di magnificenza, per non dire di stravaganza, non meno per le ingenti spese che impiegavansi, che per la bella comparsa e regolar ordine che si osservava: quantunque, siccome avviene in tutte le umane instituzioni, degenerassero la maggior parte di tali festosi divertimenti, ed anzi se ne introducessero di barbari e feroci, di osceni e del tutto indegni del nome romano.

Grato è alla penna dello storico descrivere l'origine delle ginnastiche romane istituzioni. Una conquista di un regno, di una nazione, d'una monarchia; una vittoria, una pace onorifica ed utile, o qualunque siasi nazionale trionfo, venivano celebrati nel circo, nell'anfiteatro, con corse di uomini a piedi, a cavallo, sui carri, con giuochi di piacere, di divertimento, innocenti e talora istruttivi, con lotte, con finte battaglie, con guerre navali, che sulla vastità dei mari o sui campi di prodezze trasportavano con viva illusione gli spiriti dei combattenti; ma quando la crudeltà, la ferocia, l'orgoglio, l'inumanità salirono su que' troni, un dì sì famosi per gloria e per valore, allora si videro calpestati i più sacri sociali diritti dell'uomo, avvilite le più venerande leggi del campidoglio e del senato, e le più barbare, veridiche tragedie di raccapriccio, di orrore e di sangue contami-

(1) Lib. III, od. 24, v. 57.

narono i recinti dell'antico romano splendore, e gli uomini avventurati si videro alla rabbia di fiere sitibonde e mai sazie di umano sangue, rallegrando in tal modo la tirannia dei Cesari e formando il divertimento più gradevole alla fierezza dei conquistatori del mondo: ovvero, bruttato ogni sentimento di pudore, autorizzato si trovò il più sfrenato pubblico libertinaggio!

I giuochi ginnici proprj esclusivamente della fierezza e della barbarie, furono introdotti in Roma ai tempi dei consoli Claudio e Fulvio. In seguito per ordine di Dolabella si stabilì che si celebrassero ogni anno a spese dei questori, i quali poi vennero posti a carico degli Edili. Cesare ed Augusto prescrissero che tutti coloro che erano destinati a questi giuochi dovessero stare nel ginnasterio, ossia in un luogo eminente e separato dalla moltitudine degli uomini; e perchè nel campo Marzio non si potevano sempre tenere tali ginnici spettacoli per le inondazioni del Tevere, i Romani prescelsero un luogo più eminente sul monte Celio, ed in seguito si trasportarono nel circo e nell'anfiteatro: ma tali giuochi non erano finte guerre, ma vere battaglie, in cui più uomini dovevano succombere per divertire gli spettatori! Ed ecco come i Romani davano alla barbarie uno spirito di prodezza e virtù, rivolgendo i fini di questi terribili giuochi ad oggetto d'istruzione, di destrezza e di valore. La situazione ed il coraggio dei competitori, dicevano i legislatori di sì barbari spettacoli, non lasciano di essere, sotto certo aspetto, un titolo il più commovente di commiserazione e di pianto! ma ragioni assai più forti, e che superano ogni confronto, danno ai medesimi l'imponente guerriero carattere che degni li renderà di premio e di corona! Con questi giuochi si accostumano i genitori a mirare co' propri occhi la barbara strage de' loro figli, eseguita nel pacifico terreno della patria, si agguerriscono i figli al valore di Marte, si dispongono ai più sublimi gloriosi cimenti e si ammaestrano a spargere senza timore e ribrezzo quel sangue che sagrato è dai riti sull'are degli Dei e della patria. Illustri madri

di tanti eroi, rendetevi come alla casta Dea dei boschi, pur anco care al patrio Marte: venite al circo, all'anfiteatro ad animare, colla vostra presenza, i combattenti; battete giulive le mani alla gloria dei vincitori, e non restate oziose in casa ad accarezzare un cagnuolino od a portare sulla palma un pappagallo!

Qualunque però fossero le ragioni, questi giuochi non lasciavano fin da principio di far sentire tutta la fierezza della barbarie, e prepararono così la tirannia ad esercitare tutti quegli altri giuochi distruttori del popolo; sì che la penna rifugge al solo rammentarne le storie, per cui finalmente Onorio imperadore, con universale approvazione, li proibì, intimando rigorosissime pene ai trasgressori.

Gli antichi Romani avevano un'altra specie di gladiatori che chiamavano *bustuarj*, perchè combattevano d'intorno al *bustum*, cioè d'intorno a quella piramide o catasta di legna ove ponevansi i corpi dei defunti per essere abbruciati; e tosto che il *bustum* era tutto incenerito, le donne destinate a raccogliere quelle per loro preziose reliquie, le chiudevano in un vaso od urna che veniva poi depositata nel sepolcro (1).

Presso i Greci eravi pure cotal costume di sacrificare alcuni schiavi presso il *bustum*, od anche sulla tomba dei guerrieri che col loro valore si erano rimeritati gli onori patrj, siccome possiamo rilevarlo da Omero nelle

(1) Taluni però, e sembra che non sieno lontani da una giusta critica, vogliono che *bustum* non fosse la piramide o catasta di legni, che chiamavasi *pyra*, e neppure la catasta mentre ardeva, che allora denominavasi *rogus*; ma bensì *bustum* era detto dopo la totale consumazione del rogo, quasi *bene* od anche *bis ustum*; e di tali espressioni ne troviamo nelle storie dei Romani in Italia. Nelle vicinanze di Varese, e precisamente nelle alture che guardano il lago Ceresiano o Luganese, havvi un paese denominato *Bisuschio*, dove si veggono degli avanzi di torri e mura che hanno servito per fortificazioni onde difendere quel passaggio che mette nella Svizzera, e che vennero distrutte e consumate perfettamente dalle fiamme, che per la sua natura e per uso di espressione potrebbe Bisuschio tener luogo di superlativo come presso i Francesi il *très* per molto, cioè o *bene ustum*, o *bis ustum*, assai consunto dalle fiamme, o fors' anche due volte consunto. Così è pure che si diede tal nome a Busto Arsizio, sia perchè ivi dopo le famose battaglie del Ticino vi si abbruciarono i morti soldati, *quia ibi erant combusta corpora militaria*: o perchè fosse stato quel borgo dai nemici due volte incendiato *quasi bis ustum* o *bis arsum*.

esequie di Patroclo e nei tragici greci. Credevano che il sangue di queste vittime dovesse placare gli Dei infernali a favore delle ombre di quel cadavere. Nelle età seguenti, riputandosi barbaro il sacrificio di tali schiavi, si destinarono degli esperti competitori a supplirvi, essendo loro ferma opinione che il sangue di questi potesse egualmente rendere propizie le stigie divinità ai *manes* di quei morti. Narra Valerio Massimo, che Marco e Decio, figli di Bruto, nell' anno 489 di Roma rendettero l' onore dei *bustuarj* alle ceneri del loro padre.

L' anno di Roma 490 M. e Decio Bruto furono i primi che introdussero i combattimenti tra gli uomini, colla morte almeno di una delle parti contendenti, e verso l'anno 568, oltre le guerre degli atleti, si fecero combattere gli uomini armati colle belve più feroci. Silla, essendo dittatore , fece dare lo spettacolo, non pria inteso, nè più udito, di cento uomini combattenti con cento leoni, sciolti dalle loro catene; poichè prima del consolato di Silla nella pugna si tenevano le fiere tuttavia incatenate, e questo diventò lo spettacolo più gradito ai Romani, che in seguito sotto i tiranni fece costar la vita a migliaja d' intrepidi atleti della cristiana fede, che là in quelle micidiali arene le palme gloriose raccolsero della fede e del martirio.

Vogliono taluni che il *pancarpus* fosse uno spettacolo che gli imperadori romani davano al popolo, il quale consisteva in una caccia che facevasi nel circo o nell' anfiteatro con un gran numero di cervi, tori, lepri e simili. Tali bestie, chiuse in questi luoghi, venivano abbandonate ai cacciatori destinati a dare lo stabilito divertimento; e dicono che Eliogabalo, Probo e Gordiano dessero sovente di queste pubbliche caccie; ma Cassiano, Claudiano e Cassiodoro sono d' opinione che il *pancarpus* non fosse che un combattimento nel quale uomini i più robusti combattevano colle fiere.

Articolo III.

Giuochi scenici, poetici e musici.

Gli ultimi giuochi erano presso i Greci ed i Romani gli scenici, poetici e musici, cioè tragedie, commedie, balli e rappresentazioni, accompagnate talora anche dal canto e dal suono, fatte nei teatri dedicati a Venere, a Bacco, ad Apollo, a Minerva.

Omero nella sua *Iliade* ci dà una bella descrizione di tali giuochi instituiti da Achille nel funerale di Patroclo suo singolarissimo amico, dove ci lasciò anche il più bel monumento della ginnastica greca: deducendosi da ciò che essi avevano le corse dei carri, dei fantini a piedi ed a cavallo, i pugni, la lotta, i gladiatori, il gittar del disco, il tirar d'arco e lo scagliare il giavellotto, sembrando anzi dai particolari che ci dà il greco poeta di questi esercizj, che la ginnastica sino d'allora fosse quasi arrivata alla sua perfezione. Inoltre nella sua *Odissea* ci descrive molti altri diversi giuochi rappresentati nella corte d'Alcinoo presso i Feaci e gli Itacensi; ed è pur bella, viva e non inferiore a quelle dell'*Iliade* e dell'*Odissea* la descrizione che fa Virgilio dei giuochi celebrati da Enea nei funerali del vecchio suo padre Anchise.

Se non che i giuochi scenici, propriamente detti, erano presso gli antichi Greci e Romani trattenimenti o rappresentazioni date sulla scena o sul teatro, per cui sotto titolo di *ludi scenici* venivano a comprendersi tutti gli spettacoli da teatro e da palco, stabili e mobili, non escluse le danze.

§ 1.

Pantomini.

I Romani però non introdussero i giuochi scenici che sotto il consolato di Cajo Sulpicio Petico e C. Licinio

Stolo, cioè 389, o, come vogliono i critici, 391 anni dopo la fondazione di Roma. Si narra però che i primi attori che si fecero vedere in Roma, fossero Etruschi, chiamati dai Romani all'intento di far cessare la peste e placare gli Dei, e che fossero conosciuti sotto nome di *istrioni*, la cui professione era di danzare al suono del flauto in giro della scena, non recitando giammai, ma facendo piuttosto la loro parte con gesti e balli nelle mimiche rappresentazioni. Infatti si sa che questi fino d' allora si chiamavano *mimi*, ed i più accreditati *archimimi*, cioè *bigheraj* o *arcibigheraj*, che noi diremmo *buffoni* od *arcibuffoni*, i quali introdussero le *mattacinate* od i giuochi conosciuti sotto nome di *mattacino* dal latino *mimus*, i quali mimi o pantomimi in sostanza non significavano che muti *attori comici*, la di cui arte era di imitare, contraffare le maniere, i gesti, i sembianti, le positure di tutti quei personaggi che volevano rappresentare, fossero essi *viventi* o tra gli *estinti*.

Non andò molto tempo che queste mute rappresentazioni cominciarono a disaggradare, essendosi assai di troppo caricata la buffoneria, ed allora principiarono a recitare dei versi, ed ebbero così origine le *tragedie* e le *commedie*.

Zozimo, Svida ed altri sono di sentimento che la pantomina abbia avuto origine ai tempi d'Augusto: e celebri furono in Roma fra i mimi o commedianti P. Laberio, P. Syro, M. Marulo, Lentulo e Philistion Niceno (1).

§ 2.

Tragedia.

La tragedia, secondo Aristotile, era un'azione seria, un poema drammatico, col quale venivasi ad imitare un'impresa segnalata, grave e perfetta, rappresentata da persone illustri, e che per lo più terminava con una

(1) Voss., par. II *Instit. poet.*, cap. XXXII.

catastrofe, cioè con un esito fatale, il quale spargendo terrore, spavento, eccitava al pianto, alla compassione; per cui Ovidio disse che la tragedia deve superare pel grave suo stile ogni altro genere di componimento:

Omne genus scripti gravitate tragedia vincit.

Eschilo ateniese si vuole che fosse il primo a rappresentare in Cimone una tragedia, nella quale per rendere l'azione più grave e commovente vi condusse le ossa di Teseo, le quali infine rimasero a Sofocle il vincitore; e fu appunto da questa prima rappresentazione che Seneca, Euripide, Ovidio, Accio e Lucio Andronico pigliarono l'ordine, il metodo e lo stile di fare diverse composizioni.

Sebbene la tragedia, come vorrebbe M. Hedelin, nei suoi primordi non fosse che un inno cantato da molte persone in onore di Bacco, le quali, insieme unite, formavano un coro; siccome però tale cantata unisona produceva allora negli spettatori quell'effetto che fanno adesso ai fedeli nelle chiese i nojosi e lunghi concerti a violino con continue cadenze e sospiri; così cominciarono egualmente a prenderla a tedio, e per diminuirlo divisero la cantata in due, tre e sino in cinque *parti*, che chiamaronsi atti; introducendo tra un atto e l'altro alcune recite che noi diremmo *farse*. Thespis o Tespi in queste recite, inventate anche per dar tempo ai cantanti e ballerini di prendere riposo, v'introdusse una sola persona; ma Eschilo vedendo che una sola non bastava, ve ne aggiunse un'altra, e formò i discorsi in dialogo, i quali piacendo agli spettatori, li chiamarono attori, accordandogli vestiario e maschera conveniente al personaggio che rappresentavano.

Le composizioni che recitavano, siccome non facevano parte colla cantata, così le denominarono *episodj*.

Sofocle ed Euripide avendo osservato che tali episodj piacevano, presero da quegli argomento per dare perfezionamento alla cantata; ma avendo altronde osservato che due persone non bastavano per la varietà delle tragiche rappresentazioni, v'introdussero una terza. Pare

però, secondo la comune opinione, che i Greci in tali componimenti non abbiano voluto oltrepassare questo numero di tre attori sulla scena, potendosi appena citare qualche straordinario caso, nel quale quattro persone sieno state introdotte.

In tal modo si venne a perfezionare la tragedia, e si ridusse dai Greci ad uno spettacolo il più commovente, avendo saputo mettere in azione le più forti e più grandi passioni, non meno che i più eroici sentimenti che possano aver luogo in cuore umano.

A grado che la tragedia acquistava miglior forma si trovarono dei nuovi e sempre più adattati sistemi: si cangiò la misura del verso e si ridusse l'azione fra lo spazio di una giornata.

Circa l'anno di Roma 514, i Romani parimenti adottarono la tragedia, cioè 160 anni dopo Sofocle ed Euripide; ed anzi si è con giusta critica osservato che i primi poeti i quali scrissero per il teatro dei Latini, non furono che imitatori, e ben anche perfettissimi traduttori dei tragici greci. Quintiliano non profonde forse sublimi encomj alla *Medea* di Ovidio? (1) e di tutte le tragedie degli antichi Romani quali altre ci restano quando si eccettuino quelle di Seneca?

In origine la tragedia presso i Romani non era che la semplice recita di poesie gravi senza canto; il qual uso continuò più di un secolo, sino a quando L. Andronico v'introdusse la favola, conservando però sempre per la tragedia il grave suo stile; e quando la tragedia non era molto lunga, sull'uso praticato dai Greci, v'introdussero i Romani dei satiri, dei contadini ed altri simili attori, i quali con buffonerie e faceti dialoghi rallegravano lo spirito del popolo. Ma riconosciuti questi atti intermedj come alieni dallo spirito delle tragedie, furono del tutto levati, allungando invece le tragiche rappresentazioni col canto e con altre cose più proprie ed analoghe alla moralità ed al buon costume.

(1) Ovid., *Metam.* lib. VII, v. 9 et seq. — Senec., *In Med.* — Val. Flacc., — Horat., *In Arte poet.*, v. 185. lib. VII.

In Francia la tragedia non cominciò a fiorire che verso la fine del regno di Carlo V; i di cui drammi si produssero sotto titolo di *chant royal*, perchè il tema si dava dal re di quell' anno, ovvero dalla persona che aveva riportato il premio l' anno antecedente.

In Italia la tragedia trovò pochi amatori sino circa la metà del secolo passato, dopo la qual epoca comparvero su questo suolo felice genj in ogni genere di scienze, di belle arti, e sublimi autori, tra i quali gli inimitabili Metastasio ed Alfieri, ad illustrare, colle loro tutte nuove ed eccellenti composizioni, le scene italiane, il primo con drammi trattati con lingua e sentimenti i più espressivi, i più commoventi, ma sostenuti: i quali accompagnati dalle melodie del canto e dall' armonia dei musicali strumenti, sorpresero tutte le scene, ove si produssero sì straordinarie composizioni; il secondo, accoppiando in sè stesso quanto ci ha mai di antico e moderno, nell' espressione, nella forza e nella semplicità del genere tragico, qual astro solare, offuscò nel suo vivace splendore ogni altra luce dei minori pianeti, che in qualche maniera fino a quel punto brillarono fra il silenzio di tranquille notti, sicchè non mancò chi volendo coronare l' onorata fronte di Vittorio Alfieri, con enfasi pronunciasse: che se Alfieri avesse vissuto ai tempi di Sofocle e di Euripide, avrebbe conteso il trono a qualche Divinità padrona del Parnasso.

Non si deggiono qui porre in un ingrato obblio le altre buone tragedie che per le prime nel passato secolo illustrarono le italiche scene. La *Sofonisba* e la *Merope* del Maffei erano ben degne dei grechi tempi, e si fecero anche più interessanti per la maniera ond' era la catrastrofe dell' azione condotta e sviluppata al suo termine.

§ 3.

Tragicommedia.

I Romani, dopo qualche secolo dall' introduzione della tragedia, posero sulle scene alcuni componimenti dram-

matici, i quali però non terminavano giammai con tragiche azioni sanguinose o funeste, ammettendovisi anzi dei caratteri meno serj: locchè fece dare a tali drammi il titolo di *tragicommedia.* Questo genere di drammatico componimento, che non fu mai usato nè conosciuto in Grecia, non solo venne accolto in Roma, ma specialmente nel passato secolo in Italia, in Francia, in Inghilterra, Spagna ed altrove trovò tanti imitatori da non potersi, direi quasi, aspettare una tragedia che non partecipasse alla commedia, od alla farsa, per far ridere e rallegrare gli spettatori. Ormai la tragicommedia, per essere assai lontana dal buon senso, dal vero, dal modello della natura e dallo spirito degli antichi introduttori della commedia, si mise fuori d'uso; poichè ciascuno che ha bastante criterio, è convinto che insieme non possono in modi convenienti combinarsi tragico e comico, serio e ridicolo, essendo l'una cosa contraria all'altra; e quella commozione d'animo che ci procura il tragico, viene distrutta dal burlesco del comico.

§ 4.

Commedia.

La commedia, dice Boileau, ebbe eguale l'origine colla tragedia, anzi furono una sola e stessa cosa, sebbene diversamente rappresentata. In Atene, da fini lieti, da felici ed aggradite risultanze di tragiche azioni nacque la commedia:

Des succès fortunés du spéctacle tragique
Dans Athènes naquit la comédie antique.

Altri però vogliono che la commedia avesse origine nell'Attica da certe rustiche canzoni, le quali cantavansi da molti individui insieme uniti in tempo delle vendemmie, stando sui carri vestiti da satiri e da fauni, motteggiandosi reciprocamente; ed in particolare beffando tutti coloro che incontravano per le vie, andando dalla vite al torchio. Locchè diede l'idea di comporre delle

poesie atte a divertire e far ridere, presentandosi in seguito nelle città e nei villaggi a recitarle, stando assisi sui carri, o palchi espressamente preparati. Ma siccome gli amori, la licenza, la satira e la buffoneria erano le parti che singolarmente prendevansi di mira in tali recite; così non molto dopo la loro introduzione gli Spartani proscrissero le commedie siccome tendenti ad introdurre moti inordinati negli animi degli uomini proclivi piuttosto al male che ad azioni proprie di un essere di tanta dignità. Pochi però furono i seguaci di questa legge, e si trovò modo di eluderla. I poeti ed i comici, che ne ricavavano notabile vantaggio, non lasciarono intentato alcun mezzo per riprodursi. Diffatti trovando essi l'assistenza di Pericle, soprannominato l'*Olimpico*, che visse prima del 429 avanti la nostra era, entrarono in Atene e Sparta, dove si videro con vistosi premj inanimiti. Per tale incoraggiamento queste comiche rappresentazioni presero tutt'altro aspetto, e la *commedia* ebbe il suo vero principio, formata sulla base di un poema scritto con certo metro, ordine e regole; sembrando fino dal suo nascere, ch'essa volesse andare pari passo colla tragedia: ciò che sarebbe accaduto se l'autorità governativa che trovavasi in mano del popolo, non avesse abusato della libertà e del suo potere per mettere in discredito gli oratori, i filosofi, e portare persino le più vili censure contro i suoi rappresentanti e più distinti magistrati. Ora tale licenza, invece di far servire le poetiche rappresentazioni a riforma del costume, siccome era il principale scopo, divenne la sorgente di clandestine dissensioni, d'inimicizie le più fatali e persino di crudeli e proditorie aggressioni. In seguito passata Atene, verso il 409 avanti l'era cristiana, sotto la dominazione di Alcibiade, posto alla testa di quella repubblica, restò per determinazione di quel magistrato privata di tali poetiche rappresentazioni: e da quel punto la commedia che recitavasi dapprima, chiamossi *antica*, permettendosi un nuovo genere di commedia detta *media* o *mezzana*, nella quale, giusta la proposta di Melandro e Filemone, si vietò col mas-

simo rigore di nominare le persone, sostituendosi in vece nomi arbitrarj, i quali però dai poeti essendo tanto bene applicati alle persone che intendevano deridere e satireggiare, perchè anco vestite e mascherate in una maniera tanto conforme, ognuno tosto vi riconosceva le persone adombrate; ed in tal maniera il pubblico additava e proferiva senza alcun riserbo quei nomi che erano col massimo rigore interdetti ai comici; per cui vi abbisognò un secondo decreto onde frenare l'artificiosa satirica licenza della commedia *media*. Allora si cominciò a rappresentare le azioni dell' uomo in generale: potendosi da questo punto stabilire l'epoca della vera commedia, la quale ebbe poi anche il nome di *commedia nuova*, e non rappresentava altro che finte avventure con nomi totalmente immaginarj. Crete levò il coro di ventiquattro persone, che nelle commedie v'intervenivano; Frincio ateniese fu quegli che v'introdusse la donna, Aristofane il servo. Piacque anche ai Romani di godere lo spettacolo comico; e per renderlo più interessante ed utile, Cecilio, Attilio e Terenzio l'abbellirono con argute espressioni atte a formare il costume. Orazio, e dopo di lui Giovenale e Lucillo, furono gl'introduttori della satira: ma fu questa non un'azione teatrale, sibbene un componimento poetico diretto a censurare il vizio, onde renderlo più raro almeno nella civile società.

I Romani, allorchè adottarono la commedia, presero a modello dai Greci quell'ultima detta *nuova*, ma ebbero anch'essi in seguito una triplice distinzione in *antica*, *media* e *nuova*, intendendo così distinguere i varj periodi della loro repubblica, annoverando tra le *commedie antiche* quelle di Livio Andronico, il quale fu il primo che l'anno 514 di Roma facesse rappresentare delle composizioni regolari, sebbene M. Plauto, poeta drammatico romano, portasse dopo di lui la commedia quasi alla sua perfezione. Morì questo poeta 184 anni circa avanti l'e. v.; ed i suoi componimenti se non ignoti, inediti almeno rimasero per molti secoli: finchè gli eruditi fecero

pubbliche le di lui commedie, unitamente a quelle di altri poeti romani. In Venezia nel 1472 si fece la prima edizione del *Teatro di Plauto*; e vi compresero poi tra le *mezzane* quelle di Pecuvio, e tra le *nuove* le commedie di Publio Terenzio. Questo autore drammatico latino, nato a Cartagine, trasferitosi a Roma dopo la rovina della sua patria, indi tornato in Grecia, morì l'anno 159. Le di lui commedie vennero pubblicate con data, non prima però del 1471, in Venezia ed altrove. I componimenti di Terenzio sono meglio scritti di quelli di Plauto, ed assai più castigati, ma sono alquanto inferiori nella forza comica.

Siccome nella tragedia, così nella commedia si considerarono sempre le seguenti parti quasi *essenziali* ed integranti, cioè 1.° la *protasi*, che era l'apertura dell'azione, il carattere delle persone, l'interesse o la parte che ciascuno vi prende; 2.° l'*epitasi*, o sia la seconda parte del dramma corrispondente al secondo e terzo atto dei drammi moderni, cioè l'inviluppo, l'intrigo, o l'azione proposta ed introdotta nella *protasi*, dove s'inoltra, si esalta e si agita fino al punto in cui si arriva alla *catastasi*, che era la terza parte del dramma antico, la qual formava il mezzo, il gruppo del dramma; o quando l'azione di già incominciata, si promuove e si porta a quell'istante in cui dispiegasi la *catastrofe*, la quale sostiene il cambiamento, la rivoluzione del dramma, ovvero la fine, che scioglie, mette in chiara luce il gruppo dell'azione e la termina. Queste quattro parti *essenziali* costituiscono le cinque parti integranti, che sono gli *atti* composti di una, o più *scene*, che per ciò alle volte si presero gli atti stessi per le *scene*, il numero delle quali non è precisamente stabilito, sebbene Orazio pare che non ne voglia nè più, nè meno di cinque:

Neve minor non sit, quinto productior actu.

In origine le vere commedie presso i Romani si distinguevano e dalle persone e dall'abito che indossavano, chiamandosi *togate*, *pretestate*, *trabeate* e *tabernarie*, le

quali ultime erano proprie soltanto della vil plebe, e si avvicinavano per certo qual rapporto alle nostre più basse farse.

§ 5.

Socco, Coturno e Maschera.

Ciò che faceva distinguere se una tragedia o commedia si dovesse rappresentare al primo comparir degli attori sulle scene, era il *socco* ed il *coturno*. Il socco introdotto col vestiario delle commedie da Eschile, poeta tragico morto di 69 anni nel 477 avanti l'era cristiana, era una specie di scarpa alta, la quale arrivava sopra il nodo del piede, e che portavasi anche dagli attori nelle antiche commedie. Il coturno era uno stivaletto con zoccolo assai alto di sughero, il quale era distintivo e proprio soltanto degli attori che recitavano nelle tragedie, onde poter comparire più alti e apparentemente più somiglianti agli eroi che rappresentavano: questo stivaletto copriva la maggior parte della gamba, ed era fermato con un legacciolo al disotto del ginocchio.

Si crede che Sofocle sia stato l'inventore dei coturni. Siccome da questi calzaretti si distinguevano i drammi che aveansi a recitare, si usò poi fino a noi a porre, quasi per epigrafe, o titolo dedicatorio, avanti o sopra il palco scenico *socco et coturno*, cioè *commedia* e *tragedia*. Il signor Fenelon parlando di tali emblematici distintivi disse che la commedia dee favellare in uno stile più basso e più umile della tragedia, *il coturno*, dicea, *è più alto del socco*.

Formio Siracusano introdusse le vesti caudate, ed Eschile suddetto, o, come altri opinano, il poeta Tespi, il quale viveva al tempo di Pitagora, credesi l'inventore della maschera, invece di bruttarsi la faccia con colori, i quali, oltre di arrecare nocumento a chi ne faceva uso, lasciava non poca difficoltà a pulirsi, restando per tal modo l'attore anche dopo la rappresentazione esposto agli scherni della plebe. Infatti Terenzio cartaginese, dopo i disastri

della sua patria, si portò a Roma sapendo che era allora onorata da tanti begli ingegni, ed ivi diede alla luce le sue eruditissime commedie, le quali con popolare entusiasmo vennero ripetutamente rappresentate sulle romane scene, dove gli attori comparvero mascherati. Sebbene non si conosca dalle storie il vero inventore della maschera, sappiamo però come essa fosse presso gli antichi: le loro maschere da teatro erano una specie di elmo, che copriva tutta la testa con barba e capelli negli uomini; e per le donne, con tutti gli ornamenti loro proprj. La maschera non usavasi soltanto in tempo delle rappresentazioni teatrali, ma ben anche nelle solennità religiose e specialmente in tempo delle feste, delle pompe pubbliche e dei giuochi saturnali, dei baccanali, dei trionfi, ed anche nei conviti. Usarono ancora le così dette *maschere comiche*, aventi cioè doppia faccia, triste da una parte, allegra dall'altra, una vecchia, l'altra giovane, fatte però sempre con singolare maestria ed atte ad eccitare le risa o la compassione.

Anche presso noi, nel passato secolo, si distinse perfettamente la commedia dalla tragedia, siccome ed ugualmente si vuole separata pienamente la *commedia* dalla *farsa*. La commedia presenta i costumi dell'uomo nello stato naturale dei proprj affetti e delle analoghe passioni: e la farsa gli esagera all'eccesso; l'una fa vedere la società civile e la naturale, quale essa è, e l'altra la mette in beffe, la deride e le dà tutto quel ridicolo che propone il tema.

§ 6.

Farsa.

La farsa, nella sua introduzione, non era che un buffonesco spettacolo popolare dato sulle strade, atto a divertire la plebaglia, rappresentato da certe basse persone che noi chiamiamo *ciarlatani*, coi loro *bigheraj* o buffoni, che ora conosciamo sotto nome volgare di *pagliacci*. Questi non riconoscendo alcuna legge nelle loro rappre-

sentazioni, ammettevano qualunque cosa stravagante ed irregolarissima, triviale e ridicola, e da questi principj ne venne che nelle farsa i dialoghi sono assai volgari e bassi: e tra la farsa antica e moderna non havvi altra differenza, che in allora sulle strade venivano rappresentate, e dopo sui teatri, usandosi per conseguenza modi assai più regolari e decenti e non tanto bassi, trovandosi non alla presenza della plebaglia, ma al cospetto di persone civilizzate e colte.

§ 7.

Atellane e Fescennini.

Le *atellane* presso gli antichi erano certe composizioni comiche e satiriche e non burlesche, ma non tanto gravi e severe come le tragedie, per cui si è osservato con giusta critica, che le satire dei Greci corrispondevano perfettamente alle favole atellane dei Romani.

La denominazione di composizioni e rappresentazioni *atellane* si crede che provenga da un paese detto *Atella*, che alcuni dissero essere nella Toscana, altri nel regno di Napoli nella Terra di Lavoro, e fors' anche da una borgata detta *Atella*, antica città degli *Opici* o *Osci*, dove furono per la prima volta messe sulle scene tali composizioni, per cui a motivo dell' amenità, lepidezza e buon umore delle atellane, si adottarono dai Romani, i quali, sempre più liberi nei loro pensamenti, fecero divenire le composizioni atellane sì licenziose ed impudenti, che per ordine del senato vennero messe fuori di uso, massimamente perchè i Romani vi avevano introdotti i versi *fescennini*, i quali supplirono per alcuni anni le rappresentazioni teatrali. Questi versi erano rozzi senza alcuna misura, estemporanei, e recitati da gente selvaggia, beffarda, la quale traeva tutta la vivacità de' detti da una fantasia riscaldata dal vino: erano gli attori villani, che carolavano zoppiconi, sfacciatamente mettendo in pubblico gli errori, i difetti, le

passioni ed i vizj tutti degli uni e degli altri, non risparmiando neppure le prime magistrature: formavano racconti lubrici, ributtanti ed osceni, massimamente poi quando trattavasi con queste rappresentazioni di solennizzare qualche matrimonio, essendosi appunto data tale denominazione di *fescennino* da *fascinum*, incantesimo, credendo che fossero atti a discacciare le malie dai conjugati, sebbene per altra parte non fossero che canzoni zeppe di gofferie sommamente satiriche accompagnate in quest'ultimo caso da danze e positure indecentissime, onde Orazio ebbe a scrivere (1):

Fescennina per hunc inventa licentia morem
Versibus alternis opprobria rustica fudit.

Articolo IV.

Teatro Moderno.

Nei secoli a noi più vicini, il teatro fece nobili progressi fra varie nazioni colte e civilizzate, che abbandonando il cattivo degli antichi, appresero quel tanto che poteva essere più adatto ai costumi ed ai progressi d'ogni bell'arte. Gli Spagnuoli furono quelli, che prima, e più d'ogni altro popolo presero ad imitare il teatro de' Greci e dei Romani, e pervennero in tempo ancora per essi difficile a sì alto grado di rinomanza, che relativamente alle rappresentazioni drammatiche si vide da loro tolta l'imitazione dai teatri francesi ed italiani. Ma l'Italia se avesse anche prima coltivata la poesia scenica, essendo stata in tutte le età questa terra feconda di belli ingegni, come fecero in meno della metà del secolo in cui viviamo gli ultimi grandi poeti Metastasio, Alfieri, Goldoni, Monti, Manzoni, ed il famoso improvvisatore di tragedie Sgricci, avrebbe senza dubbio gareggiato colla maestra non solo, ma contesa ben anche la palma con quella stessa nazione francese che ora per certe combinazioni e per le

(1) Epist. I, lib. II.

sublimi produzioni dei celebratissimi Corneille e Moliere primeggia in questo genere fra tutti i popoli sul Continente. Non di meno le opere dei nostri sommi drammatici saranno sempre care alle italiane lettere e di gran lustro a tutte le teatrali scene.

§ 1.

Teatro Francese.

La prima origine del teatro francese si riferisce al regno di Carlo V, e la prima produzione teatrale rappresentata fu nel piccolo villaggio di s. Mauro, poco distante da Parigi: e siccome il dramma era sacro riferendosi alla passione di Gesù Cristo, questa circostanza fece dare agli attori il titolo di *Confratelli della Passione;* e con lettere patenti del 1402 venne riconosciuto ed approvato il loro stabilimento; e del 1518 Francesco I re di Francia riconfermò tutti i loro privilegi. Questa però fu l'epoca in cui i confratelli deviarono dal giurato loro instituto, portando sulle scene non più cose sacre, ma drammi profani, commedie, farse ed altri simili teatrali componimenti buffi; tant' egli è vero che tutte le più rispettate instituzioni umane, quando deviano dai loro principj, rapidamente precipitano in sistemi a loro apertamente opposti! Jodele Stefano rappresentò sulle scene pel primo drammi serj sull'imitazione dei Greci e dei Romani, e si vide seguito nel suo sistema da Baif, da de La-Perouse e da Garnier, il qual ultimo andò un passo più avanti dei primi: Corneille poi portò la tragedia al suo vero carattere, e finalmente Moliere ridusse la commedia a tanta perfezione, che non si potrebbe aspettare di più, e nessuno forse arriverà ad imitarlo in tutte le sue classiche parti.

§ 2.

Opera.

S.t Evremond definisce l'opera un accozzamento chimerico della poesia e della musica, per mezzo del quale il poeta ed il musico si avviluppano tra di loro; e noi diciamo essere l'opera una composizione drammatica posta in musica, cantata sul teatro, accompagnata da strumenti musicali, arricchita con vestiari sfarzosi e sontuose decorazioni.

È quasi comune opinione che l'opera abbia avuto la sua origine in Venezia in occasione degli splendidi straordinarj divertimenti carnevaleschi, per cui avendo incontrato genio universale, tutta l'Italia in breve tempo l'adottò.

L'ab. Perrin, introduttore degli ambasciatori a Gaston duca d'Orleans, fu quegli che si prese le più sollecite e diligenti cure perchè l'opera fosse introdotta a Parigi, e n'ebbe sì felici risultamenti, che il re di Francia nel 1669 accordò a Perrin il privilegio. Dopo quest'epoca l'opera, sull'esempio della Francia, venne messa sulle scene in Inghilterra. Jomella, Pergolesi, Vinci, Gluck, Cimarosa, Paesiello e Rossini con altri antichi e moderni compositori di musica portarono intanto l'opera italiana al più sublime grado di gravità e splendore, ricca del più bel canto e delle più sublimi ed elaborate combinazioni armoniche, delle quali parlai nell'antecedente capitolo XXI. E siccome la lingua italiana per la sua armonia è la più opportuna ad esprimere la modulazione della melodia; così le nazioni tutte, che sentono il buon gusto della musica, ormai fecero a gara ad introdurre nei loro teatri, a maggior lustro dei loro spettacoli, l'opera italiana. Vienna, Parigi, Londra, Pietroburgo, Lisbona, Berlino, Dresda ne rendono col fatto la più autentica prova.

§ 3.

Burattini o Marionette.

L'origine dei burattini o marionette (1), secondo narra Varrone (2), si ebbe da certe figurine da fanciulla coperte di lunga veste di bianco lino, colle quali prendevano trastullo i ragazzini, e giunti alla pubertà, quasi a simbolo della conservata loro verginità le offerivano alla Dea Venere, perchè propizia si mostrasse nel futuro loro matrimonio. Nè si creda poi che queste figurine servissero a sola ricreazione dell'età puerile; ma presso i Greci formarono in parte l'occupazione di sommi uomini: Senofonte, Socrate, Aristotile e Platone, oltre di trovare oggetti in queste marionette di ricreare il loro spirito dai gravi studj, dedussero da esse non poche filosofiche osservazioni. D'indi è che Platone nel suo primo libro delle leggi trae motivo di dire che le passioni agiscono sui sensi corporei a pari dei movimenti che i figli ed alcuni artisti fanno eseguire alle loro figurine, qualificate dai greci col titolo di *neurospasti* da νευρον *neyron*, nervo e σπαω *spao*, tirare, cioè l'atto di mettere in moto coi nervi o colle cordicelle quelle figurine. Le passioni, dice egualmente, mettono in movimento tutte le nostre membra, e tale movimento addiviene più o meno contraddittorio a misura che le passioni stesse sono tanto o meno opposte le une alle altre.

Anche i Romani ebbero in uso le marionette, e con queste davano divertimenti pubblici e privati; e tale uso lo troviamo più volte indicato da Marco Aurelio imperadore nelle sue opere dove parla di certe statuette mobili fatte a molla; e da Orazio indicate sotto nome di *mobile lignum*.

Nel progresso dei tempi l'esercizio di dare delle rap-

(1) Alcuni fanno derivare il nome di *marionette* da *marion*, diminutivo di *Maria*, che i Francesi davano alle figurine mobili; denominazione usurpatasi poi dagli Italiani.

(2) Apud Non., cap. II, n.° 675.

presentazioni sulle strade e piazze coi burattini divenne quasi una privativa dei cavadenti; e per verità si crede generalmente dai Francesi, che l'accreditatissimo Briochè sia stato il primo ad introdurre i burattini nella Francia. Anche in Italia se ne conobbero di celebratissimi in questo genere, tra i quali il noto famoso Romanino, da tutti così chiamato perchè reduce dopo molti anni da Roma, che morì in Milano sua patria alla fine dello scorso secolo. Questi colle sue comiche rappresentazioni, colle sue arguzie, e spesse volte satiriche, si attirava sulla piazza della nostra metropolitana d'intorno al suo teatrino portatile una infinità di persone distintissime d'ogni ordine e condizione.

L'uso di dare delle rappresentazioni sulle piazze con queste figurine fece nascere l'idea dei piccoli teatri, detti appunto delle marionette, tanto con piccoli fantocci, quanto con figure grandi al naturale, come si pratica a Bologna ed altrove. Degno sarà sempre di essere rammentato con onore su questo rapporto il già da me ricordato(1) teatro delle marionette, chiamato *Fiando*, dal nome del proprietario e giocolatore, detto anche di *Girolamo* dal protagonista piemontese che sostiene le parti comiche nei drammi che ivi si rappresentano. Non potrebbe desiderarsi di più in questo teatro, sia per tutto ciò che forma il complesso delle rappresentazioni, sia per tutti gli accessorj, non essendovi ormai personaggio di alto e più elevato rango, che non vada in esso a godere delle vaghissime opere che ivi si recitano: ed in questi ultimi anni fu onorato Girolamo da principi e sovrani che non cessarono di testificarne coll'ammirazione il loro pieno aggradimento.

§ 4.

Danza.

I giuochi musici, così propriamente detti, erano danze o *balli*, i quali nascevano o dall'armonia delle voci o

(1) Nel t. II, cap. VI, *Teatri*, *Anfiteatri e Circhi*, § 15, pag. 28.

dal suono di certi musicali strumenti, ed avevano per principale scopo il moto, risguardato e gradito sotto certe regole che allettano i sensi dell'uomo nelle più lusinghevoli ed affettuose maniere.

Porfirio chiama la musica scenica *rhytmica*, venendo da lei la regola dei movimenti del ballo; *metrica*, servendo alla cadenza e recitazione; *organica*, proponendo la pratica degli strumenti musicali; *poetica*, assegnando i numeri ed i piedi dei versi; *hypocritica*, insegnando i gesti ai pantomimi; e finalmente *armonica*, regolando le modulazioni e tutto ciò che ha relazione al bel canto.

Dietro le qualità qui proposte della musica ne deriva che la danza o ballo è un vivace e regolare movimento del corpo artificiosamente accompagnato alle misure ed al suono di uno o più strumenti, di una o più voci.

La danza, isolatamente guardata, non è per sè stessa vietata da alcuna legge divina od umana, mentre leggiamo nelle sante Scritture che fino dalle prime età del mondo fu posta in uso, e tenuta non sòlo per innocente, ma per santa, e fu essa riprovata quando degenerò dal suo primiero fine. Danzò il popolo d'Israele là sulle sponde dell'Eritreo, magnificando l'invincibile potere del suo Dio pel prodigioso passaggio del mar rosso, mentre cantava l'inimitabile inno di Mosè (1). Danzò Davidde nanti l'arca, manifestando con lieti movimenti del suo corpo l'allegrezza pel di lei ritorno nella città di Sionne: *Et David saltabat totis viribus ante Dominum* (2); e lo Spirito Santo (3) accenna pure esservi un tempo anche per la danza, *et tempus saltandi*. Ma siccome ogni cosa, sebbene innocente ed utile, che degenera dalla sua instituzione e dal suo fine, viene giustamente riprovata, così in progresso di tempo nella danza venne proibito l'abuso, la corruzione ed il cattivo uso a cui gli uomini la fecero servire. Infatti leggiamo che ai tempi di Cicerone essendo la danza divenuta riprovevole, questo filosofo oratore ebbe coraggio di pubblicamente rimproverare Gabinio,

(1) *Exod.*, cap. XV.
(2) II *Reg.*, cap. VI, v. 14.
(3) *Eccl.*, cap. III.

uomo consolare, perchè avesse ballato: Tiberio scacciò come infami i ballerini, perchè avevano tenute danze effemminate, scandalose e lascive; e Domiziano escluse alcui senatori dal sedere in quell'augusto consesso, solo perchè avevano pubblicamente danzato.

I balli degli antichi chiamavansi *ridda*, cioè ballo di molte persone in giro; *emmelia*, cioè balli a terra, detti dai moderni *pavanilie*; *cordax*, che rassomiglia alle gavotte, giravolte, ed alle così dette gagliarde e correnti; *sicinis*, il quale era un misto di grave ed allegro; e si vuole anche che Neottolemo, figlio d'Achille, inventasse la danza *pirrica*, ossia *danza armata*, la quale si usava allorchè i soldati andavano a dar battaglia; e che Numa fosse pure l'inventore di quelle danze usate dai Salj, sacerdoti di Marte, nei quali eranvi introdotti i danzatori armati.

La *ginnopedia* o *gymnopedia*, che viene dalle greche voci γυμνος, *gymnos*, nudo e παις, *pais*, fanciullo o fanciulla, era una danza in uso presso i Lacedemoni, che facevano in tempo dei loro sacrifizj, ed erano giovani quelli che ballavano, stando del tutto nudi, cantando nell'istesso tempo un inno ad Apollo. Terpandro greco si crede inventore della *gymnopœdia*, ed Ateneo parla di questa danza e la descrive come un ballo *bacchico*, fatto con affettati movimenti, e particolarmente tenendo quasi sempre le braccia e le gambe vibrate, sembrando tra i danzatori quasi una lotta.

I giuochi o le danze di Domiziano consistevano nell'introdurre in una stanza, espressamente costrutta per tale oggetto, i senatori e cavalieri romani, indi tra spaventose tenebre vedevansi, al solo fosco chiarore d'una lucerna sepolcrale, dei depositi col nome a cui ciascuno era dedicato: allora escivano da certi fori del pavimento alcuni anneriti fanciulli rappresentanti spettri di persone ivi tumulate, ed introdotta la danza, ballavano d'intorno agli invitati, i quali per lo più, presi dal massimo terrore e spavento, svenivano, quantunque il crudele stravagante Domiziano per placarli mandasse in seguito alle loro case ricchi doni.

dal suono di certi musicali strumenti, ed avevano per principale scopo il moto, risguardato e gradito sotto certe regole che allettano i sensi dell'uomo nelle più lusinghevoli ed affettuose maniere.

Porfirio chiama la musica scenica *rhytmica*, venendo da lei la regola dei movimenti del ballo; *metrica*, servendo alla cadenza e recitazione; *organica*, proponendo la pratica degli strumenti musicali; *poetica*, assegnando i numeri ed i piedi dei versi; *hypocritica*, insegnando i gesti ai pantomimi; e finalmente *armonica*, regolando le modulazioni e tutto ciò che ha relazione al bel canto.

Dietro le qualità qui proposte della musica ne deriva che la danza o ballo è un vivace e regolare movimento del corpo artificiosamente accompagnato alle misure ed al suono di uno o più strumenti, di una o più voci.

La danza, isolatamente guardata, non è per sè stessa vietata da alcuna legge divina od umana, mentre leggiamo nelle sante Scritture che fino dalle prime età del mondo fu posta in uso, e tenuta non sòlo per innocente, ma per santa, e fu essa riprovata quando degenerò dal suo primiero fine. Danzò il popolo d'Israele là sulle sponde dell'Eritreo, magnificando l'invincibile potere del suo Dio pel prodigioso passaggio del mar rosso, mentre cantava l'inimitabile inno di Mosè (1). Danzò Davidde nanti l'arca, manifestando con lieti movimenti del suo corpo l'allegrezza pel di lei ritorno nella città di Sionne: *Et David saltabat totis viribus ante Dominum* (2); e lo Spirito Santo (3) accenna pure esservi un tempo anche per la danza, *et tempus saltandi*. Ma siccome ogni cosa, sebbene innocente ed utile, che degenera dalla sua instituzione e dal suo fine, viene giustamente riprovata, così in progresso di tempo nella danza venne proibito l'abuso, la corruzione ed il cattivo uso a cui gli uomini la fecero servire. Infatti leggiamo che ai tempi di Cicerone essendo la danza divenuta riprovevole, questo filosofo oratore ebbe coraggio di pubblicamente rimproverare Gabinio,

(1) *Exod.*, cap. XV.
(2) II *Reg.*, cap. VI, v. 14.
(3) *Eccl.*, cap. III.

uomo consolare, perchè avesse ballato: Tiberio scacciò come infami i ballerini, perchè avevano tenute danze effemminate, scandalose e lascive; e Domiziano escluse alcui senatori dal sedere in quell'augusto consesso, solo perchè avevano pubblicamente danzato.

I balli degli antichi chiamavansi *ridda*, cioè ballo di molte persone in giro; *emmelia*, cioè balli a terra, detti dai moderni *pavanilie*; *cordax*, che rassomiglia alle gavotte, giravolte, ed alle così dette gagliarde e correnti; *sicinis*, il quale era un misto di grave ed allegro; e si vuole anche che Neottolemo, figlio d'Achille, inventasse la danza *pirrica*, ossia *danza armata*, la quale si usava allorchè i soldati andavano a dar battaglia; e che Numa fosse pure l'inventore di quelle danze usate dai Salj, sacerdoti di Marte, nei quali eranvi introdotti i danzatori armati.

La *ginnopedia* o *gymnopedia*, che viene dalle greche voci γυμνος, *gymnos*, nudo e παις, *pais*, fanciullo o fanciulla, era una danza in uso presso i Lacedemoni, che facevano in tempo dei loro sacrifizj, ed erano giovani quelli che ballavano, stando del tutto nudi, cantando nell'istesso tempo un inno ad Apollo. Terpandro greco si crede inventore della *gymnopœdia*, ed Ateneo parla di questa danza e la descrive come un ballo *bacchico*, fatto con affettati movimenti, e particolarmente tenendo quasi sempre le braccia e le gambe vibrate, sembrando tra i danzatori quasi una lotta.

I giuochi o le danze di Domiziano consistevano nell'introdurre in una stanza, espressamente costrutta per tale oggetto, i senatori e cavalieri romani, indi tra spaventose tenebre vedevansi, al solo fosco chiarore d'una lucerna sepolcrale, dei depositi col nome a cui ciascuno era dedicato: allora escivano da certi fori del pavimento alcuni anneriti fanciulli rappresentanti spettri di persone ivi tumulate, ed introdotta la danza, ballavano d'intorno agli invitati, i quali per lo più, presi dal massimo terrore e spavento, svenivano, quantunque il crudele stravagante Domiziano per placarli mandasse in seguito alle loro case ricchi doni.

§ 5.

Almee o Improvvisatrici e Danzatrici.

Nel compendio intorno ai viaggi moderni, pubblicato da M.r Caillot, professore emerito nell' università di Parigi, e console generale di Francia in Egitto, vengono descritte le *almee*, ossia *improvvisatrici e danzatrici d'Egitto.*

Rilevasi che l'Egitto ha l'arte d'improvvisar versi a pari d'Italia. Quest'arte viene di preferenza esercitata dalle almee, le quali sono donne istrutte e riputate comunemente le più dotte, locchè conoscesi dalla stessa denominazione loro attribuita. Le fattezze della persona, essendo per lo più le femmine di maggior avvenenza, la speditezza della lor lingua assai esercitata, e la cultura essenzialissima in diversi generi di poesia onde essere atte ad improvvisare in versi adatti alle circostanze in cui vengono chiamate, sono tutte parti essenzialissime per entrare nel novero delle almee. Inoltre esse deggiono saper cantare tutte le più scelte canzoni nazionali, ed essere pronte a trattener le società con amene novellette, per cui non direbbesi perfetto il tripudio d'una festa, o compiuta l'allegria d'un convito se qualche almea non l'abbellisse col suo intervento. Alle mense occupano un posto più elevato, e tosto che il convito è terminato, esse danno principio ad una danza che si direbbe meglio un'azione pantomimica: e sono tanto versate in questo genere d'imitar le azioni umane, che lo spettatore riempiesi di ammirazione; accresce diletto e venustà la loro più che vivace espressione dello sguardo, la sorprendente mobilità di ogni muscolo della faccia, l'agilità e pieghevolezza del corpo, l'odore che spargono le belle ed olezzanti loro trecce cadenti sulle spalle, a dovizia profumate, la leggerissima veste di seta stretta al fianco da ricca cintura, ed il candido finissimo lino che artificiosamente vela il seno: sebbene tutti i particolari di queste adunanze facciano alle almee sovente dimenticare l'essenziale femminile pudore.

Tutti gli arem sono frequentati dalle almee, anzi esse sono le istitutrici, insegnano la danza coi modi i più affettati e seducenti, ammaestrano nell'arte di far versi e di declamarli, e tutti in fine propongono i segreti della loro professione.

Le almee sono dappertutto desiderate e colle maggiori distinzioni accolte, e la loro presenza è tanto più aggradita, in quanto che impiegano ogni studio onde parlar con dolcezza e grazia, lo che è loro facile per il continuo esercizio nella poesia che le fa essere pronte ad usar delle più belle frasi e gentili espressioni. La natura sola è la maestra del lor canto; ma nel patetico sono esse più inclinate, e più che nell'allegro vi si fanno distinguere.

Le almee assistono sempre alle ceremonie dei matrimonj, e nell'accompagnar la sposa o sonano, o improvvisano versi analoghi alle circostanze della conjugale unione; intervengono anche alle funzioni funebri cantando inni accompagnati dal più vivo dolore della disperazione, che a loro facile riesce, essendo ammaestrate a rappresentare tanto nelle prospere che nelle avverse cose.

Sono le almee ridondanti di ricchezze, venendo esse presentate in tutte le circostanze da regali i più abbondanti e preziosi.

Da queste notizie riferiteci dall'illustre viaggiator francese rileviamo che le almee nell'Egitto riuniscono le qualità di improvvisatrici o cantatrici di versi estemporanei, quelle di ballerine, di narratrici di storielle, ed in fine di piagnenti ed assistenti ai funerali.

In fatti sappiamo che queste donne in Egitto sono anche le più distinte nelle rispettive rappresentanze. Tanto nella danza, come nel canto dei versi, vengono accompagnate per lo più da tre o quattro strumenti e da un piccol tamburo. Cantano in lingua araba loro naturale, la quale sebbene per sè gutturale, viene raddolcita dal verso e dalla melodia musicale, lenta per lo più, e dirò ben anche alquanto monotona. Le canzoni d'ordinario non avendo in mira che cose amorose e lubriche, sono

piene d'enfasi, ed al costume orientale fervide ed ampollose, e recitate colla massima energia.

La danza, che meglio direbbesi mimica rappresentazione delle più inoneste scene amorose, prende di mira anche gli astanti, nè alcuno va esente dalle indiscrete azioni delle almee danzatrici. Tali danze si eseguiscono per lo più da due di loro; l'una rappresenta l'oggetto principale, la seconda fa da aggiunta, e sovente da cameriera. Ciascheduna di queste attrici accompagnasi in cadenza con certe naccherine di metallo, e non di rado d'argento, poste sui diti pollice ed indice, piegando le braccia in modi i più vezzosi. Il vestiario e gli ornamenti sono quali li descrive il ch. viaggiatore francese, ma al berretto di feltro rosso, chiamato *tarbousch*, applicano la maggiore ricchezza ed industrioso lavoro: la calotta dello stesso, se non è lavorata a tutto ricamo d'oro, è coperta intieramente da una lastra d'oro effettivo, ricca di brillanti grossissimi, perle e pietre preziose, avendo il contorno vagamente adorno di un velo rosso o bleu, il quale gira in leggieri pieghe a foggia di basso e piccolo turbante. Alcuni ben ordinati ricci ornano la fronte, cadendogli sugli omeri, e spargendosi sino alle anche i lunghi capelli, non senza alcune treccie, che d'ordinario sono di seta, entro le quali sono innestate non poche monete d'oro. Di capelli sono pure formate anche le loro collane, i braccialetti ed altri ornati ricchi di preziosi metalli, di ben grosse perle e di pietre fine. Un grande schall di cachemire gira con arte sopra i fianchi, aggruppato da un lato colle punte cadenti.

Queste singolarissime donne del Levante, sebbene sieno ricchissime, e sieno molto ben pagate, sono comunemente riputate donne senza credito, tenute in conto di prostitute, e come tali realmente considerate. Sortendo però esse dai recinti ove hanno tenuto le loro rappresentazioni a faccia e petto scoperto, prendono anch'esse il solito velo col quale, giusta il costume della nazione, copresi il viso; oltre il gran drappo che scende dalla testa ed involge quasi tutta la persona, secondo le costumanze e leggi islamitiche.

I raccontatori e raccontatrici di storielle occupano un' altra classe che non potrebbe appartenere precisamente alla classe delle almee, ma questa sorta di gente ritrovasi in tutta l'Asia musulmana: e nelle città e nei grossi villaggi sono in tal numero, che in ogni luogo ed ora se ne trovano pronte ad esercitare la loro professione, essendo esse sempre circondate da numerosissimi ascoltatori. Questi raccontatori maschi e femmine formano un corpo, alla testa del quale eleggono un capo e direttore chiamato *Scheikulmeddah*, cioè *sceicco dei narratori da caffè.*

L' artificio principale dei raccontatori è quello di sospendere la loro storia, allorchè sono arrivati alla parte che più interessa, rimettendone il seguito al giorno successivo. Ansioso l' uditore di sapere l'esito del racconto, accorre nell' ora indicata; ma trova che il narratore, invece di tener dietro alla storia di jeri, dà principio ad un' altra nuova, la quale artificiosamente e non senza malizia viene interrotta di bel nuovo per ripigliare l'antecedente, e talora anche per introdurne ancora una nuova; venendo in tal modo a formare come una rete di narrazioni, che avviluppano l'udienza al circolo di più giorni, lasciando di giorno in giorno luogo alle brame degli ascoltatori, i quali non di rado tra loro introducono fortissime questioni sull' esito del racconto, giudicandolo previamente a seconda del proprio sentimento o capriccio.

Le piangenti o prefiche, quelle donne cioè che fanno professione di accompagnare i morti, sono femmine arabe vestite al pari delle altre, cioè colla massima semplicità e senza lusso, ricevendo generosa ricompensa per tale loro pietoso officio. Anche queste hanno d'ordinario alla loro testa una seniore, la quale fa le veci di direttrice. Quando le prefiche vanno a levare un morto, raccolgonsi nel cortile o avanti la porta mortuaria. Una di esse percuote un piccol tamburo con mesto suono, e le altre battonsi le mani; si lordano il viso con terra rossiccia, saltano, ballano, battono i piedi, ridono, piangono, e non lasciano di mandare acutissimi strilli, i quali ripetono assieme ad alcune preci quando accompagnano il cadavere

al campo di tumulazione: laddove giunte si abbandonano ad ogni sorta di scene ridicolissime, non senza simulati atti della maggior disperazione, sinchè il cadavere sia stato posto sotto terra. Le preghiere però si fanno per le persone di rango distinto con accompagnamento di una flebile musica chiamata *buzurk*.

Gioverà qui osservare però che le prefiche esistevano sino dalla più rimota antichità anche presso gli Egizj, che dell' officio di queste parlano senza contraddizione le storie, sebbene diverse fossero in varj tempi le loro costumanze e gli usi d' accompagnamento dei defunti. Non così però pare potersi dire delle almee danzatrici mimiche, le quali non possono sicuramente appartenere alla rimota antichità, essendo uscite dalla nazione araba, cui appartengono; non sembrandomi probabile che al tempo degli Egizj colti, religiosi e di tanta rigidità da processar persino la vita dei defunti per accordargli onori dopo morte, potessero soffrire delle scene e rappresentazioni oltre modo lussuriose, indecenti e tutte piene di libertinaggio.

§ 6.

Danza civile e teatrale.

In Italia la danza venne sempre riguardata sotto doppio aspetto di religione e di divertimento. Associata dagli antichi la danza alle costumanze religiose, si mantenne per alcun tempo pura nella santità di un tripudio, il quale non aveva di mira che le glorie di quel Dio le di cui vittorie riportavano i più stupendi trionfi sulla crudeltà e sull' errore; ma a misura che l' antico ardore della fede andava scemandosi, anche la danza divenne, piuttosto che un omaggio di religione, una profanazione, anzi un abuso di religione, sicchè la Chiesa pria del mille l'avea di già con autorevole sanzione pienamente da tutte le instituzioni del culto proscritta, non essendo rimasta all' Italia che la danza considerata sotto i rap-

porti di divertimento, la quale comunemente si divide in civile e teatrale.

Di queste danze civili altre erano *private* ed altre *popolari*; quelle si tenevano in occasioni di matrimonj, di promozioni a cariche secolari, o per qualche piacevole avvenimento di famiglia tra le domestiche mura e tra persone strette nei vincoli di parentela e di amicizia, usanza pervenuta sino a' nostri giorni, la quale essendosi resa ormai comune a tutta l'Italia, mi dispensa da maggiore illustrazione. Le popolari poi erano danze praticate in occasione di qualche pubblica allegrezza o festa detta propriamente popolare; ma dalle cronache antiche possiamo abbastanza comprendere che gli ammogliati non vi prendevano alcuna parte, ma ai soli nubili giovani d'ambo i sessi era riserbato tale divertimento; e le storie patrie narrano che in Milano stessa, alcuni secoli fa, dopo terminate nelle chiese le festive vespertine funzioni, si radunava gran parte del popolo, ma particolarmente le fanciulle, sulle così dette *braide* (1), o sieno prati della città, intertenendosi con innocenti ed amene carolette; ed un avanzo di questa danza popolare sembraci rimasto nelle radunanze, che in addietro nei prati suburbani e sui baluardi ed ora sugli spalti, volgarmente detti *tappeti verdi*, si veggono di persone d'ogni età, trattenendosi con fanciulli e fanciulle che si divertono con varj balli tutto proprj di quella innocente età.

In molti paesi anche di estere provincie conservansi le antiche costumanze delle danze festive, ed io stesso attraversando il Genovesato alcuni anni sono, vidi a Campo Marone, in occasione di festivo concorso, che su d'una piazzetta danzavasi tra persone di sesso diverso, col solo accompagnamento di diversi clarinetti; e si sa parimenti che nella Sardegna si pratica anche presentemente una danza popolare, conosciuta sotto il nome di *bàllo tondo*, al suono di un istrumento di canne, dai Sardi chiamato *lannedda*.

(1) Le *Braide*, ora denominate *Brera*, erano due: l'una al di là di P. Romana, l'altra dove si trova ora il palazzo delle scienze ed arti di questo nome.

La danza teatrale finalmente venne introdotta in Italia verso il principio del secolo XVII, la quale avendo trovato un terreno disposto a coltivarla col maggiore impegno, perchè alimentata dalla mimica, animata dalla musica, dalla pittura, dal vestiario e da quanto per illusione può mai idearsi di grande e sorprendente, venne elevata a quel sì alto rango che minor sarebbe dei tanti relativi suoi pregi ogni elogio.

Considerata l'arte coregrafica come degna di stare fra le amene scienze, la storia ricorda con distinzione fra i più distinti coreografi il Grossatesta, il Clerici ed il celebre Salvatore Viganò che nell' esercizio di sua professione lasciò un nome degno d' essere tramandato alla posterità.

Fra le cose scritte per la teorica della danza abbiamo l'*orchesografia del ballo* di Thoinot Arbeau, maestro di ballo in Parigi, ove pubblicò nel passato secolo, sotto questo titolo, il piano, o diremo meglio *la vera teoria del ballo*, avendo descritti e delineati tutti i passi, le azioni e movimenti del ballo egualmente come sono scritte le note di una canzone, opera che in questo genere si è meritata una straordinaria approvazione, e che ha fatto fare al teatro francese, in materia di ballo, un passo da gigante, sebbene Beauchamp abbia, fuor di proposito, preteso di essere stato egli stesso l'inventore dell'*orchesografia*, e ne abbia, forse appoggiato a mendicati miglioramenti e con falsi titoli, carpito dalla reale sanzione un brevetto d'invenzione, che a questo rapporto venne e sarà sempre conteso.

§ 7.

Ballo dei Buffoni.

Ateneo, Celio Rodigino e Scaligero parlano del ballo chiamato dagli antichi *saltatio mimicorum*, cioè *ballo dei buffoni*, nei quali i ballerini vestivano alcuni piccoli corsaletti, con dorati elmi in testa, avendo attaccati alle gambe due sonaliere, con spade e scudi nelle mani, e colla maschera in faccia.

§ 8.

Ballerini da corda o Funambuli.

Un'altra specie di danzatori ritrovavasi, che noi chiamiamo ballerini da corda, detti σχοινοβατης *schoenobates*, la di cui abilità e professione era di saltare, danzare e camminare sopra una grossa fune, o corda assicurata nelle due estremità in punti opposti, locchè fece loro attribuire la latina denominazione *funambuli*.

In Grecia ed in Roma eranvi pure siffatti saltatori, siccome possiamo assicurarsi dalle voci greche e latine *neurobates* e *schoenobates funambulus*, che derivano dalle voci νευρον, *neyron*, nervo, e βαινω, *baino*, andare, passeggiare, ecc.; ma sembra ai critici, appoggiati appunto a queste voci, che non danzassero come i nostri, ma soltanto camminassero sopra la fune; ed avevano pure i loro *cremnobati* ed *oribati*, e questi erano schiavi, i cui padroni li facevano ammaestrare a correre sugli orli dei precipizj onde guadagnar danaro e divertire il popolo con giuochi e salti che praticavano in luoghi sì pericolosi. Svetonio Cajo Tranquillo, storico e segretario dell' imperadore Adriano (1), Seneca (2), Plinio (3) parlano di elefanti ammaestrati per eccellenza a camminare sulla corda.

In questi ultimi tempi abbiamo avuto in Italia, in Francia, in Germania ed in altri Stati danzatori funamboli sì straordinarj, che nulla si potrebbe aspettare di più sorprendente e maraviglioso in questo genere.

Sopra gli altri si distinsero M.r Lalland e Mad. Sacchi, i quali diedero nell' anno 1824 in Milano prove sì straordinarie di equilibrio, agilità e destrezza, che oltre di eseguire sulla corda tutti i più difficili giuochi e danze che si farebbero a piano terreno, camminavano sulla fune in una distanza la più estesa, quanto mai si sarebbe potuto ottenere in un grande teatro, compresa la platea e palco scenico, facendo correre una carretta, portando in mano

(1) In *Galba*, cap. VI.
(2) In epist. LXXXV.
(3) Lib. VIII, cap. II.

palloni, incendiando fuochi d'artificio e simili altre cose che destarono la comune sorpresa. Sebbene tali giuochi divertano gli spettatori, lasciangli però sempre certo quale angustioso timore.

Mi astengo dal descrivere i giuochi pubblici in uso anche ai nostri giorni tra gli Europei, e principalmente le corse a piedi, a cavallo e colle bighe, i baccanali, le feste da ballo ed altri divertimenti, perchè dall'esame che ciascuno porterà su quelli degli antichi, vi troverà una perfetta analogia coi moderni, potendo ciascuno rilevare senza faticoso studio, essere i nostri spettacoli, tranne que' barbari dei gladiatori, lottatori, pugillatori, ecc., una continuazione di tutti i giuochi e spettacoli più sopra descritti.

Articolo V.

Dei giuochi privati.

Passando a descrivere i giuochi privati più comunemente in uso presso gli antichi, e pervenuti sino a noi, tra i primi proporrò quelli che portano esercizio, agilità e destrezza di corpo, riserbando pei secondi quelli di sorte o di rischio. Prima però di parlare di tali giuochi privati, credo far cosa grata agli amatori delle patrie cose dando un cenno di alcune feste secolari che furono in uso in Milano nel XIII secolo, tra le quali celebri erano quelle chiamate corti bandite.

§ 1.

Feste secolari o Corti bandite.

Tra le feste secolari le nostre storie parlano della *corte generale* o *corte bandita* celebrata l'anno 1262, sotto gli ordini di Ubertino Pelavicino, podestà di Milano. La *corte bandita* si tenne fuori di Porta Vercellina nel luogo detto *s. Siro alla Vepra*, dove fu innalzato uno straordinario numero di padiglioni, formandosi, dirò quasi, appartamenti e stanze di verdi rami e di tele con vaghi e ricchi ornamenti: colà erano combinate moltissime compagnie, e non sarebbe esagerato il dire che tutti i nobili

e plebei della città, distribuiti in società, v'intervenissero. Ciascun individuo era servito di cibi i più squisiti, di vini generosi e forestieri, non che di rinfreschi d'ogni genere, venendo di più accresciuta l'allegria e la splendidezza della *corte* con ogni sorta di giuochi e di divertimenti che a quell'età si praticavano, essendo i giuocolatori chiamati dalla vicine e lontane città. Quelli però che godevano la corte bandita, non potevano intervenirvi se non erano vestiti di una divisa bianca e rossa, e credo che questi colori abbiano prodotto, o, come taluni vogliono, dinotassero il balzàno, ossia il colorito del blasone della città. Tali feste cominciarono il 13 giugno e continuarono per alcuni giorni; e perchè non nascesse confusione, stante l'immenso numero degli intervenienti, venne determinato che i domiciliati di tre assegnate porte della città uscissero un giorno, e quelli delle altre tre v'intervenissero nell'altro, e così successivamente. Siccome poi le persone che erano tenute a fermarsi in città, sarebbero rimaste prive di divertimento ed anzi triste, occupate da melanconia; così si divisò di piantare per le strade e sulle piazze di Milano delle ampie tavole, disposte a servire di cibi e bevande chiunque si fosse presentato, come se stato fosse in casa propria o in un albergo.

Di queste corti bandite, scorrendo le storie di Milano, se ne incotrano con qualche frequenza all'epoca citata più sopra, sebbene fossero di un dispendio che non saprebbesi immaginare. Distinta, sontuosa e splendida fu quella tenuta nel palazzo del Broletto, in occasione del matrimonio concertato da Matteo Visconti tra Galeazzo suo figlio colla principessa Beatrice d'Este, sorella del marchese Azzone VIII, signore di Ferrara, Modena e Reggio, essendo continuata questa corte bandita per otto giorni, dove tra le altre cose v'intervenne uno straordinario numero di ciarlatani (1), di giocolatori, d'i-

(1) La voce ciarlatano, il *Calepino* la fa derivare dall'italiano cerretano, *Cæretum*, città posta in vicinanza di Spoleto, dov' ebbero origine i ciarlatani, che sono certi empirici o cantambanchi venditori di balsami, empiastri e polveri medicinali, per tirar popolo d'intorno al palco che alzano sulle piazze e nei luoghi frequentati onde vendere quegli inefficaci rimedj, la di

strioni, bigheráj o buffoni, i quali, fra tanti regali ottenuti, ebbero in dono le vesti ricchissime che indossavano le due principesse nel giorno del trionfale loro ingresso in Milano, la sposa cioè e sua figlia la principessa Giovanna di Gallura, che l'accompagnava, destinata a Marco, altro dei figli di Matteo Visconti, ma che fu poi salutata sposa di Camino, signore di Treviso, col quale si unì in matrimonio.

§ 2.

Magnifica Badia o Facchinata.

Sebbene incerta assai sia l'origine del divertimento proprio della sola città di Milano, conosciuto sotto titolo di *facchinata*, abbiamo però patrie tradizioni, che assicurano alla capitale della Lombardia per quasi tre secoli (1) questo popolare, magnifico e vago tripu-

cui attività però viene esaltata. Praticano mille buffonerie, giuochi e canti, narrando cose ridicolissime e favolose, ed anche portentose per fissare l'attenzione degli stupidi uditori e carpirgli astutamente l'incongrua mercede.

(1) Vedi la *Badia di Meneghitt a consulta* ... Milan 1760, coi tipi Agnelli, dove alla pag. 24, nota 1, parlasi dell'antichità della Badia dei Facchini. « *La Badia di Facchin l'è* dal mila, e « cinquecent sessanta a sta part che la « dura; e gh' è stæ denter di perso- « nagg de stima e di povetta famos. Ghe « se cunta tra quist on Cont Pir Vi- « scont, on Cosem Aldana, on Giulian « Goselin (*), on Bernardin Baldin, on « Giampavel Lomazz, e simel sort de « gent. Da prinzipi ghe se parlæva la « lengua della Vall de Bregn, che l'è « molto pù aspra de quella d'Intragna, « che se usa adess; e con tutt quest « gh'emm alla stampa ona Raccolta de « parigg in quella lengua, che non se « pò vedè la pù bella cossa. *Rabisch* « *dra Accademiglia Dor Compa Zavar-* « *gna ec. Milano per il Ponzio* 1585, « in 4.°, *e per lo Bidelli* 1627, in 12.°; « e in sta Raccolta gh' è anca chi ha « compost in Milanes fin d'allora, senza « che nessun bell'umor ghe das contra- « E peù in lenguagg de facchin, do-

(*) *L'egregio sig. march. G. B. Litta Modignani, ciamb. di S. M. I. R. A., possiede alcuni poetici componimenti mss. di Giuliano Goselino, le di cui mortali spoglie sono deposte in questa mia parrocchiale nella cappella dell' Orazione di Gesù Cristo nel Getzemani, dove esiste pure la bella tavola di Gio. Paolo Lomazzi da me ricordata nel tom. I, capit. III, pag.* 160, *nella quale cappella, già di padronato della estinta famiglia Goselino, sono eretti due monumenti, l' uno a Giuliano, l' altro a Giulio Agrippa padre e figlio Goselino.*

L'epigrafe di Giulio ricordandoci illustri memorie, viene qui riferita.

IVLIANO GOSELINO
INTEGRITATE PRVDENTIA CONSILIO
ADMIRABILI
SVMMIS PRINCIPIBVS PRIMARIISQ VIRIS
CARISSIMO
COMPONENDIS DISCORDIIS NATO
POETAE ILLVSTRI ET HISTORICO EXIMIO
CLARA ALBINIANA VXOR
MOESTISSIMA
MARITO COMMVNI OMNIVM
LVCTV DEPLORATO
P
OBIIT PRID ID FEBRVAR
ANNO MDLXXXVII

dio, detto anche la *mascherata de' facchini*; la quale rappresentava alcuni popoli abitatori delle valli che circondano il più alto del lago Verbano o Maggiore, e particolarmente di Blegno e d' Intragna, la più parte de' quali, abbandonando il paese natale, portasi a Milano onde occuparsi in quegli esercizj relativi a facchino; i cui individui che formavano per l' addietro, direi quasi, un ragguardevole corpo mediante l' adempimento di alcuni obblighi, godevano franchigia e privilegi, in conseguenza de' quali veniva autorizzato l' esercizio ed il loro soggiorno in questa città. Tali facchini di professione diedero quindi origine a quella rinomata congrega che veniva in qualche rapporto a rappresentarli colla mascherata volgarmente conosciuta sotto nome di *facchinata*, composta col tempo anche da cittadini appartenenti a civili e nobili famiglie, ascritti a tale corpo, che sin da rimoti tempi assunse la denominazione di *magnifica badia*, e ne godeva parimenti alcuni privilegi concessi dalle supreme magistrature dello Stato in rimunerazione delle pubbliche dimostrazioni di giubilo per qualche strepitoso avvenimento o civico tripudio. La magnifica badia era preseduta da tutte le cariche competenti ad un corpo distinto, coi titoli di abate, di abadessa, di cancelliere, di dottore, di poeta, di portiere ecc; oltre del corpo de' cacciatori componenti le bande istrumentali, e diversi drappelli di sinfonia nominata *gringraje*. Il massimo buon ordine regnava e nei capi della magnifica badia e nella congrega, mediante lo statuto dal quale era regolata. L' abito era formato di panno bigio con giubbetto e calze simili: il cappello, d' egual colore, era sormontato da ricchi pennacchi, che per il loro numero e varietà rendevano la comparsa assai imponente. Un ricco grembiale vagamente e colla maggiore maestria d' arte ricamato in oro ed in

« mandi mi, ghe manca forsi anca al « dì d'incœu in sta Badia di Povetta « de vaglia, che no se la lassen fà in « barba da quij del cinquecent? Gh'è in « stampa tra i olter zerte ottæv intitolæ « *la Legrie*, che no se poun lesg senza « stupissen, e maravejassen. Gh' è di « componiment fæ dal *Piovan* della Badia, « cognossuu dal Dialoghista, e da mi, « che besogna fægh de capell, e che « han meritæ d'ess tradott in lengua « Toscana da soggitt de stima, e de « valor pù che quæighedun d'olter ».

argento, con rappresentazioni allusive allo special carattere dell'individuo che veniva a figurare, cingeva ciascheduno. Sulle spalle, qual segnale specifico de' facchini, portava ognuno il suo sacco di finissimo ma biancastro lino, col quale formare la cercine. Ogni facchino dovea aver la maschera al viso: e sebbene cercasse di conservare più che fosse possibile la naturalezza del soggetto ed il costume, ogni studio però ponevasi nel rappresentare fisonomie sempre nuove e sempre piacevoli. Primo studio del facchino era quello di affettare il dialetto proprio del paese al quale fingeva d'appartenere, ed appropriarsi un nome caratteristico proprio de' montanari, ma che non sonasse privo di significato e bizzarria. In complesso poi ed in ogn' altro accessorio, ma particolarmente nel ballo venivano sempre conservate certe non ispregievoli costumanze nazionali, e che non lasciano giammai di divertire lo spettatore, allettato non di rado dagli usi proprj e de' suoi maggiori, o da quelli che distinguono a' suoi tempi il proprio paese.

L'esposizione di una sontuosa pompa della magnifica badia ella è tanto interessante la storia dei patrj divertimenti, per non mancare d'esporla quale la riferisce l'insigne abate G. Parini nella sua *Descrizione delle feste celebrate in Milano per le nozze delle LL. AA. RR. l'Arciduca Ferdinando d'Austria e l'Arciduchessa Maria Beatrice d'Este, l'anno* 1771: desumendosi da questa l'idea del costume della magnifica congrega e delle diverse sue rappresentanze.

« Uscì adunque, così il lodato ch. scrittore, la mascherata de' facchini sotto aspetto che il loro comune venisse in forma solenne alla città per prestar riverenza alle LL. AA. RR. in occasione delle lor nozze: e la forma e l'ordine e il cammino della mascherata fu il seguente.

« Dalla Porta Ticinese (1) per la quale sogliono entrar

(1) Un' incisione in rame, rappresentante una mascherata de' facchini, ho avuto, pochi giorni sono, sott' occhio, la quale mi diede veramente una chiara idea di quanto dovea essere imponente sì per la quantità delle persone che la componevano, come per il numero e bellezza de' cavalli, dei carri trionfali, e della ricchezza di ogni relativo corredo. Essa era così intitolata e descritta: *Mascarade doi fachin dol Lagh Mejó, ascricc in tla megnifiche bedie faccie in Milan.*

coloro che vengono dal Lago Maggiore, entrò la festevole e pomposa brigata nella città; e quindi fra mezzo ad un popolo immenso che empiva tutte le vie, le logge e le finestre, avanzossi direttamente alla volta del ducal palazzo per quivi presentarsi a' RR. Sposi.

« Tutta la mascherata era o a cavallo o sopra carri vagamente inventati e dipinti, o in carrozze e in calessi scoperti d'ogni genere, e tutti con ornamenti caratteristici della rappresentazione.

« Precedeva il corriere della magnifica badia seguito da una squadra d'usseri che servivano di vanguardia alla marcia; e dopo questi veniva il portiere della stessa badia, avendo in seguito un grosso numero di sonatori con timpani e trombe. A questi succedette l'equipaggio, il quale consisteva in ben trenta muli carichi di sporte e di ceste, e ornati di fiocchi, di piume e di coperte di vario colore. In alcune di quelle ceste vedeansi con capricciosa negligenza riposti gli arnesi e gli strumenti che servono agli ufficj ed al mestier del facchino, e questi mescolati con erbaggi, con fiori ed altre simili cose talmente ordinate, che ciascun oggetto rappresentava un disegno assai piacevole a mirarsi. In altre sedevano facchinelli bambini colle fanti o colle nudrici che ne avevano cura, tutti graziosamente vestiti e collocati secondo l'età e il carattere loro. Altre finalmente avevano coperto di varie guise, sopra de' quali erano dipinte o in altro modo rappresentate le armi delle famiglie che hanno feudi nel paese della badia. Avanzossi dipoi il gonfalone del comune, portato dal cancelliere, e accompagnato da buon numero di belli giovinetti facchini; e a questo venne dietro un carro a quattro cavalli vagamente adorno di frondi e di fiori, in cui sedevano le facchi-

Essa teneva quest' ordine nella marcia. *Uscie*, *diretoo*, *tromb e tambor*, *usar muj*. *Porte Cavagne*, *Fechin*, *Fizai dol scrutini*, *abbá sgiubiló*, *sgresg*, *vis d'abbá*, *gringraje*, *trionf doi abbá sedent* (in un cocchio a otto cavalli), *bedess* (a sei cavalli con tre cocchi a sei e quattro cavalli con donne di seguito), *regoladoo*; *borscelle o la scheura doi Marasc* (nave o barca tirata da sei cavalli con numeroso seguito di cocchi a sei cavalli). *Nevetin de gringraje par ol ball*, 25 *brugg de menesg* (carrettini con donne e piccoli bambini), *usar ch' o strensc la mascarade*.

nelle ballerine della compagnia. Seguitò un grosso coro di sinfonia, il quale serviva di festoso accompagnamento al primo trionfo che immediatamente succedeva. Questo trionfo era un carro assai nobilmente disegnato, sopra del quale stava in grazioso ordine disposto un umile tributo, che la magnifica badia intendeva di presentare a' RR. Sposi, de' frutti e delle produzioni del suo paese. Consisteva questo in caci, in castagne e simili, e in agnellini, pernici, fagiani, camocce, caprioli, cerbiatti, cignaletti ed altri somiglianti animali tutti vivi. Appresso venne una moltitudine di facchini montati sopra cavalli belli ed elegantemente guerniti: e questi furono seguitati da una pomposa lettica scoperta, portata da due muli, nella quale sedeva il dottore della badia. Teneva questi avanti di sè il tavolino con calamajo e scritture pertinenti agli affari della badia. Portava al disotto l'abito da facchino, e sopra di esso la toga nera fornita di zibellini. Non aveva il cappello ornato di piume come gli altri, ma in quella vece una maschera che gli copriva non solo il viso, ma anche tutto il capo, il quale appariva largo e calvo e con soli pochi capegli bianchi e lunghi che gli cadevano sopra le spalle. A questa maschera, che fu nel vero assai nobile e giudiziosa, vennero in seguito molti altri facchini di quelli che si chiamano dello scrutinio, e dopo di essi in un picciol carro a quattro cavalli l'assistente regio della badia con due giovani facchini che cavalcavano a lato di lui. Appresso venne un altro grande coro di sinfonia che annunciava l'arrivo dell'abate. Sedeva questi colla badessa, tenendo il bastone e le altre insegne della sua carica, in un alto e superbo carro tirato da una bellissima muta a sei cavalli di S. A. R. Erano poi di seguito al carro dell'abate due altre consimili mute di S. A. S. il sig. Duca di Modena, le quali conducevano un numero di vaghe e leggiadre facchinelle, tutte nel loro costume vestite con molta ricchezza del pari e semplicità. Venne poi dopo queste il corpo de' cacciatori della badia, che tutti sonando varj strumenti da fiato precedevano un nuovo

trionfo conveniente alla natura del loro impiego: e questo era un carro di gentile e spiritosa invenzione con grandi ed ornate gabbie ripiene d'uccelletti d'ogni sorta. A questi uccelletti, nel punto che la mascherata presentossi davanti ai principi nel gran cortile del palazzo ducale, fu dato in un tratto la libertà: ed alcuni che, fuggendo, capitarono in vicinanza delle LL. AA. RR., ebbero la fortuna di riaverla dalle lor mani. Sopravvenne dopo questo trionfo la muta parimenti a sei cavalli di S. E. il sig. ministro plenipotenziario, seguita da ben dodici altre simili, oltre un grandissimo numero di carrozze, di calessi, di carri d'ogni specie, pieni tutti di belle e leggiadre facchine, le quali venivano di mano in mano assistite da quantità di facchini a cavallo. Tutto questo lunghissimo seguito era di tanto in tanto interrotto con altri cori di sinfonia e con trionfi diversi, tutti egualmente che gli altri nel carattere della mascherata. Il primo di questi, che nella sua perfetta semplicità venne giudicato bellissimo, era un carro rappresentante un piccolo spazio di terreno, sopra di cui elevavasi un alto castagno. All'ombra di quello forse dodici pecore stavano pascendo l'erba, e un biondo e rubicondo pastore, appoggiandosi al tronco e accavalciando negligentemente l'una delle gambe al bastone che teneva tra le mani, quelle pascenti pecore custodiva. Due altri trionfi che vennero in seguito, rappresentarono, l'uno la scuola de' fanciulli facchini governati dal vecchio pedante della badia, e l'altro la scuola delle figlie. Finalmente degli ultimi tre il primo era un trofeo degli utensili e de' vasellami che s'appartengono al governo del vino, stato ideato ed eseguito con non minor decoro che bizzarria; l'altro rappresentava molto al naturale un pergolato carico d'uve, con facchini e facchine che le vendemmiavano; l'ultimo poi, col quale ponevasi fine alla mascherata, era il trionfo di Bacco. Appariva il carro di questo trionfo altissimo e maestoso, con vaghe e nobili forme imitate sull'antico, e intorniato di vasi e di simboli proprj di quella divinità. Otto bellissimi cavalli

grigi lo conducevano, e lo accompagnavano a piedi Satiri, Fauni ed altri silvestri numi che formano il seguito di Bacco. Sedeva questi giovane, rosso e robusto sull'alto del carro, tenendo una gran coppa fra le mani ed accennando tuttavia di bere. Finalmente un altro corpo d'usseri chiudeva la marcia.

« Girò la mascherata per quasi tutti i luoghi più frequentati della città, e finalmente verso la sera giunse sul corso di Porta Orientale. Qui fu dove il colpo d'occhio riuscì per ogni sua parte dilettoso e sorprendente; imperciocchè era quivi più che in ogn'altra parte grande il concorso del popolo, ed eransi schierate dall'un lato e dall'altro tutte le carrozze, e la mascherata aveva spazio di spiegarsi e di presentarsi allo sguardo tutta in un punto. Laonde quei carri, que' trionfi, quelle splendide mute, quegli ornati cavalli, quelle piume svolazzanti sul cappello delle maschere, in mezzo a tanta folla di popolo e di carrozze, acquistavano maggior bellezza, e facevano più sorprendente veduta.

« Poichè fu quindi partita la mascherata, s'avviò direttamente al ducal palazzo, dove la magnifica badia ebbe il singolare onore d'essere ammessa a baciar la mano alle LL. AA. RR. A queste l'abate fece nella sua lingua un ossequioso ed umile complimento, in nome del suo corpo, frattanto che gli altri facchini dispensavano eleganti poesie relative alle circostanze, e scritte medesimamente nella lor lingua colle traduzioni toscane a lato. Dopo di ciò i facchini e le facchinelle fecero alla presenza de' medesimi principi un ballo alla foggia della loro nazione. Per fine umanissimamente congedati entrarono nel teatro a gran lume di torchj, dove occuparono le sedie per essi destinate; poichè S. A. R. si degnò graziosamente di concedere che la badia serbasse le sue antiche costumanze. Così colla recita della serenata ebber fine i divertimenti di questo giorno ».

§ 3.

Tornei.

Fra i giuochi privati di esercizio, abilità e destrezza si annoverano pei primi i *tornei* o *torneamenti*, e le *giostre*, che quantunque appartenessero alle specie dei giuochi pubblici di corse e lotte, erano però stati introdotti dapprima quasi a solo militare esercizio dei nobili giovani cavalieri per dar prova di loro abilità e destrezza.

La cronaca di Tours fa inventore dei torneamenti, che per eccellenza vengono chiamati *famosi trastulli*, certo Geoffry, signore di Previllì, e ne assegna l'approssimativa epoca al 1066, sebbene Munster, combattendo tale opinione, sostenga essere stato Enrico l'Uccellatore, duca di Sassonia, poi imperadore. La Storia Bizantina all'opposto dichiara che i Greci ed i Latini hanno appreso l'esercizio dei torneamenti dai Franchi, e di ciò ne fanno menzione Catacuzeno, Gregorius, Besarione ed altri autori greci.

Budeo fa derivare la voce *torneamento* dal latino *Trojana agmina*, e Menagio da *Tornensis*, ed altri critici la traggono da *Trojamentum*, cioè *ludus Trojæ*, od anche da *Hastiludium* o *Decursio ludrica*, ed altri ancora da **blasen**, parola alemanna che significa sonar il corno, poichè dicono che i giuocatori quando presentavansi ai tornei sonavano il corno.

In origine i tornei non erano che corse a cavallo, nelle quali i cavalieri cercavano a tutto potere di urtarsi l'un l'altro con impeto, portando in mano una canna a guisa di lancia o asta.

Quando il principe che governava, goder voleva di questo divertimento, spediva un re d'arme con una spada ai cavalieri, il quale, nel presentarla, con modi urbani e gentili avvertiva che il principe era occupato nel dipingere un torneo in presenza di dame e damigelle, locchè equivaleva, *il principe passa l'invito.*

Fissata la giornata e stabilita dal principe l' ora, tutti gli invitati, nessuno eccettuato, trovavansi nei luoghi a tal uopo destinati, e non appena appariva il principe, che tosto s' impegnava ciascuno da solo a solo in un combattimento, poi si univano più individui formando distinti corpi: e quando si erano ben bene esercitati, proclamavasi il premio che sarebbe stato dato al miglior cavaliere od al più esperto nel tirar di spada: allora succedevano i giuochi, secondo le regole prescritte, e conosciuto e dichiarato il più valoroso ed esperto, veniva condotto come in trionfo avanti la dama del torneo, e dopo d' averla ripettosamente ossequiata, ed inchinata parimenti la sua damigella, riceveva tra gli applausi degli spettatori quel premio ch' era stato assegnato dal principe, il quale sovente era anche accresciuto quando il vincitore si fosse condotto in modo straordinario.

Essendo poi i tornei giuochi che esponevano i cavalieri a sommi pericoli e ben anche a perdere la vita, siccome è accaduto ad Enrico II, morto per una ferita ricevuta in tal giuoco, vennero dal papa Eugenio II proibiti con pena di scomunica e privazione della sepoltura ecclesiastica, non solo contro chi s' introduceva nel giuoco, ma ben anche a chi assisteva ai tornei con un divieto penale simile alle censure per i duelli.

§ 4.

Blasoni o Arme gentilizie.

Ai giuochi dei tornei si deve l' introduzione dei *blasoni* o *arme*, facendo prova la forma degli scudi, i colori, le principali figure, le fasce, i costumi ecc., e ciò derivava da certi nastri di colori diversi e preziosi oggetti che sovente donavano le dame dei tornei, e che i favoriti cavalieri portavano nell' elmo e nello scudo, i quali servivano in seguito di emblematico *distintivo* non solo al vincitore, ma ai discendenti di sua famiglia.

Arrigo soprannominato il *Cacciatore*, introdusse in Ger-

mania nei torneamenti una specie di *livrea* fatta con sbarre, filetti e colori diversamente disposti, da cui ebbe principio nelle arme la fascia, la banda, lo scaglione e la lozanga, e perciò anticamente si praticava in Germania tenere un torneamento ogni tre anni per servire di prova di nobiltà, e chi si era trovato a due torneamenti, diceasi *blasonato*, cioè *pubblicato* nobile, e portava sull' elmetto due trombe a guisa di cresta, in segno di aver sonato due o più volte nei tornei questo strumento, e quelli che non erano entrati nei torneamenti, non potevano portare il *blasone* o arme, quantunque gentiluomini.

Gli eruditi però sono molto divisi tra loro sull' origine dei blasoni, e molti non vorrebbero attribuirla ai tornei. Oltre quelli che la fanno coeva col mondo, od almeno coi tempi di Noè o di Mosè con Filostrato e Senofonte, sonovi altri che l'assegnano al secolo eroico sotto il regno degli Assiri, dei Medi e dei Persiani: altri che sostengono avere Alessandro Magno moderate le regole del blasone, ed altri la fanno discendere ai tempi di Carlo Magno. Alcuni vogliono che il blasone abbia origine dalle Crociate, nelle quali facevasi uso degli stemmi come di bandiere destinate ad indicare ai soldati nelle battaglie il luogo di far centro in caso di dispersione, e per essere tosto riconosciuti fra tanti guerrieri di diverse nazioni. Ma a distruggere questa opinione basterà far riflettere che la prima crociata venne pubblicata nel 1095, e sin dal 1027 erano di già in uso gli stemmi, blasoni o arme gentilizie delle famiglie, e circa quest' epoca s'introdussero parimenti, com' era troppo naturale, i nomi di famiglia in Germania, in Italia, in Inghilterra, in Francia e altrove.

Io però sono di sentimento che fra diverse nazioni si introdusse l'uso delle arme o blasoni in diversi tempi e per particolari circostanze; ma l'origine propriamente detta della sua vera introduzione pare, dietro circostanziate prove, si debba ai tornei che celebravansi con grande pompa verso la fine del secolo X, i di cui nastri ricevuti dalla dama de' tornei in allora furono il costi-

tutivo del blasone. In seguito, e a non dubitarne, dopo la prima crociata, una spada, una lancia, un arco rapito all'inimico o al contendente nella pugna o nel torneo; i colpi, i fendimenti e simili, che aveano segnato un clipeo; un propugnacolo, una rocca, una torre, le merlature o le palizzate de' baloardi superati e vinti, riparati e difesi, diedero origine alla varietà de' blasoni, i cui compartimenti indicavano non di rado il numero delle pugne e de' cimenti sostenuti.

In seguito s'introdussero nei blasoni diversi emblemi, i quali dinotavano, piuttosto che imprese del bellicoso Marte o valor di Nettuno, origini di famiglia, paesi posseduti, pingue greggie, cacce, pescagioni, fiumi e simili; e quindi si videro nei blasoni lioni, tigri, orsi, cavalli, bovi, aquile, falchi, corvi, colombi, monti, colline, torrenti ecc. ecc., e quel tutto che noi vediamo nei blasoni che gli araldi d'armi, tenuti sovente a dover caratterizzare quei pomposi significati emblematici, onde favorire le persone che godevano il privilegio del blasone, vi applicarono imprese sublimi ed eroiche, ardite e pericolose dei loro antenati, che per verità non ebbero forse neppur sognato. Così vanno le cose del mondo, quando sono coperte dal velo dell'antichità!

§ 5.

Giostra.

La giostra, la di cui denominazione si fa derivare dal latino *juxta*, o dalla greca voce moderna *zoustra*, in origine non era che lo stesso torneamento, e non pochi sostengono che questa pure appartenga al *ludus trojanus;* con questa differenza però, che il torneamento racchiudeva tutti i divertimenti militari, tutte le pugne, tutte le zuffe sostenute da molti insieme, e la giostra non era che un giuoco da solo a solo con lancia e spada misurata in più stretta vicinanza, detta *hasta velituris.*

Niceta, scrittore accuratissimo, vuole che il giuoco

della giostra s' introducesse per la prima volta in Antiochia dall' imperadore d'Occidente Comneno, il quale volendo far vedere che i Greci non erano menò valorosi dei Latini, inventò questo esercizio, nel quale ciascuno, con lancia senza ferro, dovesse cimentare il suo valore; anzi egli stesso, accompagnato da un immenso numero di greci personaggi distintissimi, fece conoscere tanta forza e destrezza, che gettò da cavallo due giuocatori dei più esperti e robusti.

Nelle Spagne si crede che dai Mori sia stata introdotta la giostra, e la chiamano giuoco di canne, *juego de cannas*.

Anche questo giuoco, divenuto, al pari dei torneamenti, assai pericoloso, fu proibito da varie leggi canoniche ed ultimamente dal Concilio Tridentino (1); ma poco dopo si pensò a riformare questo giuoco introducendovi molte cautele, per cui non si ritenne sotto le preaccennate inibitive prescrizioni.

§ 6.

Carosello.

Il carosello o garosello, dai Latini detto *ludrica equitatio*, *giuoco trojano*, era una sorta di festeggiamento a cavallo, il quale chiamavasi anche *bagordare*, cioè festeggiare armeggiando e giostrando. Era questo un divertimento magnifico introdotto in occasione di qualche pubblica allegrezza, ma fatto a spese di private persone, e per loro propria volontà. Consisteva in una cavalcata di diverse persone riccamente vestite e splendidamente ornate alla foggia dei cavalieri antichi, divisa in isquadroni radunati in una gran piazza, manovrando con nobili esercizj, e ben anche nelle giostre e nei torneamenti. Presso i Francesi erano assai in uso questi festevoli divertimenti, ed in Parigi evvi tuttora la piazza denominata *del Carosello*, dove anticamente si saranno praticati questi giuochi. Il termine eti-

(1) Sess. XXV, c. XIX.

tutivo del blasone. In seguito, e a non dubitarne, dopo la prima crociata, una spada, una lancia, un arco rapito all'inimico o al contendente nella pugna o nel torneo; i colpi, i fendimenti e simili, che aveano segnato un clipeo; un propugnacolo, una rocca, una torre, le merlature o le palizzate de' baloardi superati e vinti, riparati e difesi, diedero origine alla varietà de' blasoni, i cui compartimenti indicavano non di rado il numero delle pugne e de' cimenti sostenuti.

In seguito s'introdussero nei blasoni diversi emblemi, i quali dinotavano, piuttosto che imprese del bellicoso Marte o valor di Nettuno, origini di famiglia, paesi posseduti, pingue greggie, cacce, pescagioni, fiumi e simili; e quindi si videro nei blasoni lioni, tigri, orsi, cavalli, bovi, aquile, falchi, corvi, colombi, monti, colline, torrenti ecc. ecc., e quel tutto che noi vediamo nei blasoni che gli araldi d'armi, tenuti sovente a dover caratterizzare quei pomposi significati emblematici, onde favorire le persone che godevano il privilegio del blasone, vi applicarono imprese sublimi ed eroiche, ardite e pericolose dei loro antenati, che per verità non ebbero forse neppur sognato. Così vanno le cose del mondo, quando sono coperte dal velo dell'antichità!

§ 5.

Giostra.

La giostra, la di cui denominazione si fa derivare dal latino *juxta*, o dalla greca voce moderna *zoustra*, in origine non era che lo stesso torneamento, e non pochi sostengono che questa pure appartenga al *ludus trojanus;* con questa differenza però, che il torneamento racchiudeva tutti i divertimenti militari, tutte le pugne, tutte le zuffe sostenute da molti insieme, e la giostra non era che un giuoco da solo a solo con lancia e spada misurata in più stretta vicinanza, detta *hasta velituris.*

Niceta, scrittore accuratissimo, vuole che il giuoco

della giostra s' introducesse per la prima volta in Antiochia dall' imperadore d'Occidente Comneno, il quale volendo far vedere che i Greci non erano menò valorosi dei Latini, inventò questo esercizio, nel quale ciascuno, con lancia senza ferro, dovesse cimentare il suo valore; anzi egli stesso, accompagnato da un immenso numero di greci personaggi distintissimi, fece conoscere tanta forza e destrezza, che gettò da cavallo due giuocatori dei più esperti e robusti.

Nelle Spagne si crede che dai Mori sia stata introdotta la giostra, e la chiamano giuoco di canne, *juego de cannas*.

Anche questo giuoco, divenuto, al pari dei torneamenti, assai pericoloso, fu proibito da varie leggi canoniche ed ultimamente dal Concilio Tridentino (1); ma poco dopo si pensò a riformare questo giuoco introducendovi molte cautele, per cui non si ritenne sotto le preaccennate inibitive prescrizioni.

§ 6.

Carosello.

Il carosello o garosello, dai Latini detto *ludrica equitatio, giuoco trojano*, era una sorta di festeggiamento a cavallo, il quale chiamavasi anche *bagordare*, cioè festeggiare armeggiando e giostrando. Era questo un divertimento magnifico introdotto in occasione di qualche pubblica allegrezza, ma fatto a spese di private persone, e per loro propria volontà. Consisteva in una cavalcata di diverse persone riccamente vestite e splendidamente ornate alla foggia dei cavalieri antichi, divisa in isquadroni radunati in una gran piazza, manovrando con nobili esercizj, e ben anche nelle giostre e nei torneamenti. Presso i Francesi erano assai in uso questi festevoli divertimenti, ed in Parigi ovvi tuttora la piazza denominata *del Carosello*, dove anticamente si saranno praticati questi giuochi. Il termine eti-

(1) Sess. XXV, c. XIX.

mologico di carosello viene dall'italiano *carro*, sembrandone questo un diminutivo.

Vuole Tertulliano che a Circe si debba l'invenzione dei giuochi del *carosello*, e che gli abbia istituiti in onore del Sole suo padre, da cui taluni pretesero far derivare la parola *carosello*, dal latino *currus solis*.

Anche presso i Mori ed i Goti era assai in uso il giuoco del carosello, ed i primi v'introdussero le cifre, le livree e tutti gli ornamenti dei cavalli e delle armi, ed i secondi vi aggiunsero grandi pennacchi e ricchi cimieri.

§ 7.

Pallacorda.

Il giuoco della pallacorda presso gli antichi era tra i pubblici e privati divertimenti, siccome si possono risguardare i torneamenti e le giostre, perchè si davano alla presenza di molti spettatori e sovente in luoghi pubblici. Questo giuoco consiste nello spingere una palla a forza di braccia e con destrezza di mano, dietro certe regole troppo conosciute, e che dai Latini chiamasi *ludere pila raptim ad cordam*, e dai Francesi *le jeu de paume*.

Questo giuoco è assai antico, e si vuole che Galeno l'ordinasse a coloro che avevano un corpo pingue, quasi rimedio per dissipare le nocevoli superfluità degli umori, i quali rendono i corpi pesanti e soggetti alle apoplessie: infatti questo giuoco si rendette mai sempre non solo aggradevole, ma utile alla salute. Sembra che a ciò volesse alludere Cicerone quando disse (1): *Homines labori assiduo et quotidiano assueti, cum tempestatis causa opere prohibentur, ad pilam se, aut ad talos* (di cui parleremo in seguito), *aut ad tesseras conferunt, aut etiam novum sibi aliquem excogitant in otio ludum.*

Il medesimo giuoco era anticamente conosciuto sotto

(1) *In lib. II de Orat.*

titolo di *lunga e corta pallacorda*. La prima era quando da tre, quattro, cinque ed anche più giuocatori contro egual numero giuocavasi in una gran piazza non circoscritta da cancelli o muraglie, od anche in una strada lunga e spaziosa; la seconda quando il giuoco si praticava in un luogo piccolo e chiuso da muraglie o steccato, accomodato in modo da potersi in un istante coprire e discoprire.

Nel trattato dei giuochi intitolato: *La plus nouvelle académie universelle des jeux, publiée à Amsterdam* 1752, parlasi delle cose preparatorie al giuoco della pallacorda: *Il faut aussi, avant de commencer le jeu, tendre la corde à telle hauteur, qu'on puisse voir le pied du dessus du mur, du côté où est l' adversaire, et le long de cette corde est un filet attaché, dans lequel les bales donent souvent... S'il arrive par hazard qu'en jouant, la bale demeure entre le filet et la corde, et qu'elle donne dans le poteau qui tient cette corde, le coupe ne vaut rien. Il n'est pas permis en poursuivant une bale d'élever la corde.*

Per giuocare alla pallacorda si adopera la lacchetta o racchetta, che è un certo strumento quasi di forma simile ad un moderno piccolo parafuoco, tessuto con cordicelle fatte a rete, e si usarono anticamente anche dei bastoni mazzocchiuti e qualche volta canestrelli piani.

I punti di vincita in questo giuoco contansi per quindici, 15, 30, 45.

§ 7.

Trigonale.

Il giuoco trigonale, dal latino *trigonalis*, o dal greco τρις *tris*, tre, e γωνια *gonia*, angolo, era quasi consimile alla pallacorda, ma la palla era molle ed in qualche modo nei colpi piegavasi, e questo giuoco praticavasi di consueto nelle terme, onde mantenere l'esercizio corporale, e per lo più usavasi adoperare nel giuoco la mano sinistra.

La denominazione etimologica di questo giuoco pare si

possa dedurre o perchè tre fossero soltanto i giuocatori, formando così un perfetto triangolo, o forse anche perchè i luoghi destinati a questo giuoco erano di figura triangolare.

§ 9.

Palla-maglio e Trucco da tavola.

Usarono gli antichi il giuoco del palla-maglio da *palla* e *maglia*, cioè il rotondo anello, per cui una palla doveva passarvi, detta *pila lignea;* e *clava lusoria* il martello rotondo, ossia l'asta di legno armato di una zappa sforata, rotonda, di ferro per uso di battere la palla a maglio, e farla entrare nell'anello che si rivolge su di un perno di ferro, piantato mobilmente nel terreno o pavimento dove si tiene il giuoco.

Questo giuoco pare che abbia dato origine al trucco, che i Latini compresero sotto questa sola denominazione *ludere tudiculis*, che gli Italiani chiamarono *bigliardo* dal francese *billard*, da *bille*, cioè dalla palla che viene adoperata, chiamata dai Latini *pila trusatilis*, ossia *ludus, in quo globuli eburnei clavis truduntur.*

Questo giuoco si fa sopra una tavola oblunga, detta *mensa tudicularis*, cioè trucco da tavola, coperta di panno verde, che debb'essere precisamente posta sopra un piano ben livellato, sopra la quale si fanno scorrere alcune palle di legno o d'avorio, cacciandole con piccoli bastoni, volgarmente detti *stecche*, in una o più delle sei buche che stanno negli angoli ed in mezzo all'orlo più lungo, secondo le regole del giuoco.

Plinio tiene opinione che i Greci fossero gli inventori di questo giuoco, e parlando di tutti i giuochi di palla, crede di non errare facendo autore delle prime idee che svilupparono tutte le altre nel decorso dei tempi, Pico re di Ausonia. I fogli pubblici di Parigi del 1820 hanno annunciato essere stato introdotto un bigliardo di tutta nuova costruzione, avendone l'inventore ottenuto un privilegio esclusivo, per cui ignorasi finora il suo meccanismo.

Giuoco al nascondersi

Gioco degli astragali

§ 10.

Giuochi diversi di Palle e d'altri generi.

In Siracusa erano molto in uso i giuochi delle palle fino ai tempi di Dionigi tiranno. Narrasi che giuocando egli alla palla entrasse malignamente in sospetto, che il suo competitore gli fosse diventato nemico, avendolo veduto a sorridere, e dato allora uno sguardo, segno di convenzione, ad un sicario, lo fece crudelmente trucidare in sua presenza.

In Roma i giuochi di palla si conoscevano 455 anni avanti l'era nostra, ed a quell'epoca in Campo Martio la gioventù divertivasi al giuoco della palla e del pallone, e sotto queste denominazioni venivano conosciuti i diversi giuochi di palla, oltre quelli detti più sopra.

Ludere folle pugillatorio. giuocare al pallone.
» *harpasto* » al pallone al calcio.
» *pila palmaria* » alla palla colle mani.
» *haporrhaxi* » al balzo.
» *pila expulsim* » alla tenda.
» *pila dataria* » a mandin mandella.

Anche i fanciulli romani avevano il loro giuoco prediletto di destrezza, ed era quello del nascondersi, e dopo d'essersi ritrovati, correre per non lasciarsi prendere. Nelle pitture di Ercolano si veggono alcuni piccoli Genj alati, uno dei quali situato tra una porta semiaperta, e l'altro che tutto angustiato cerca opportuno nascondiglio, mentre il terzo si vede in atto d'ascoltar la voce che lo chiama ad andare in tractia, tenendo intanto le spalle voltate e gli occhi chiusi colle mani onde non vederli (1), e pare fosse anche il giuoco di *morra cieca*, detto *ludere myinda*, che consisteva nel bendar gli occhi ad uno dei fanciulli, il quale dovea poi indovinare il nome di quello che aveva preso; e perchè non venisse il fanciullo conosciuto, si cambiavano i giuocatori i loro abiti, fingevano

(1) Vedi la tavola qui a fronte.

voce diversa, e pagava egli una penitenza tutte le volte che faceva sbaglio: ma se indicava il vero nome, quello scoperto era tenuto a bendarsi gli occhi.

Era pure giuoco favorito dei fanciulli romani quello della *pitistrella*, detto *ludere ad scopum lapide rotato, vel lamella*, e consisteva nel farla correre, senza mai fermarsi, su certe linee che facevano in terra, e chi cacciava la piastrella sopra tali segni, doveva pagare una penitenza; ed erano pure in uso i giuochi di correre a pie' zoppo: *ludere ascoliasmo*, o in punta di piede, tenendo le mani levate in alto, e chiamavasi *ludere pityllismate*; a ciocciorlanda, *ludere basilinda*; a chi salta più, *contendere saltu*.

Quando poi i fanciulli facevansi più grandicelli ed arrivavano alla classe dei giovanetti, allora prendevano l'esercizio della cavalcatura, non già per andare girovaghi nelle strade, ma facevano delle corse al Campo Marzio, e colà prendevano l'arco, e correndo colla maggiore velocità, lanciavano frecce nel segno: e vi erano stabiliti dei premj a coloro che in tante prescritte corse compivano il numero dei tiri vantaggiosi, ovvero percorrevano rapidamente il Campo Marzio partendo dallo stesso punto; ma alcuni scorrendo a destra, altri a sinistra, e nell'incontro provocandosi a vicenda, onde impedire il passaggio. Alcune volte scendevano da cavallo, sfidavansi con corsa a piedi, per assuefarsi ad una maggior agilità di corpo. Intanto altri facevano aggirare colla maggiore velocità un cerchio di rame, che serviva talora per passarvi dentro con un salto, e lo chiamavano *orbis saltatorius*; alcuni esercitavansi parimenti alla *briccola*, la quale era una macchina atta a scagliare lontanissimo le pietre, e la chiamavano *tormentum*, od al giuoco di bersaglio detto *scopus*, ed all'*altalena* o *tolleno*; detto anche *bicciacole*, *oscillum*, che consisteva nell'equilibrare un legno attraverso d'un altro, sedendovi da ambedue le teste, inalzandosi ed abbassandosi a vicenda. L'altalena però taluni l'hanno messa tra gli antichissimi giuochi ginnastici inventati ai tempi di Oebalo, re di Laconia, padre d'Erigone

e di Penelope, e venivano questi giuochi detti *icarj*, e consistevano invece nel bilanciarsi sopra una corda attaccata a due alberi. Dopo questo passavano al giuoco del *bindolo*, che chiamavasi parimente *oscillum*, dai Lombardi detto il giuoco di *scoccare* o della *scocca*, perchè ponevano una tavola o seggiola sopra due funi pendenti dall'alto, e la facevano ondeggiare in modo da muoversi ciondoloni a seconda dell'urto che le veniva dato: in seguito passavano al giuoco della *barriera* che taluni lo vollero impropriamente far derivare da [illegible] *palaestra*, da [illegible] *pale*, lotta; questo chiamavasi dai Romani *morphismus*: era un certo salto simile a quello che fanno alcune bestie per passare da un luogo all'altro. Il giuoco della barriera era conosciuto sotto titolo di *barra*, il quale consisteva nel segnare in terra una linea, e dopo essersi situati da una parte e dall'altra altrettanti giuocatori, venivano ad affrontarsi, e nel divincolarsi e battersi, quello tra i giuocatori che restava perdente, conducevasi prigioniero in luogo d'arresto. Nel Belgio è assai praticato il giuoco delle *barre*, ed anche i Francesi usano questo giuoco e lo chiamano essi pure *barres*; ed a questo giuoco pare appartenesse quello detto di *salta stecchi*, detto *ludere geraro*, il quale era un salto che facevasi da molti senza interruzione, seguendo di corsa l'uno dopo l'altro. Infine facevano anche il giuoco della *tropa*, che dai Latini dicesi *ad conjectum scrobiculi* e dai Toscani si chiama *fare alle tre predelline*: ciò si eseguisce col prendere una moneta, e stando sopra una scalinata, dove non sieno meno di tre i gradini, e dal primo, in tante volte stabilite, spingendo coll'indice la moneta sino all'ultimo de' gradi, si vince da chi più s'approssima alla moneta dell'avversario, che dev'essere previamente spinta sul piano terreno. I Lucchesi lo chiamavano *bedina bedana, va in la tana*, ovvero *bedicciori, bedocciori, va in coeciori*.

Articolo VI.

Giuochi di sorte o di rischio.

I popoli della Lidia, chiamati in seguito Filadelfi, essendo sempre stati amatori appassionati dei giuochi pubblici, furono egualmente inventori di altri non pochi giuochi privati; onde così poter divertirsi in seno delle loro famiglie, ed Erodoto (1) accerta essere i Lidiesi autori di molti giuochi di sorte, come delle carte, del tavoliere e dei dadi.

Carte.

Le carte per giuocare sono piccoli pezzi di cartoncino, detti da Latini *cartulæ lusoriæ*, o *folia*, sopra i quali trovansi stampati alcuni punti o figure a varj colori, col mezzo di diversi modelli chiamati *stanefile*, un di cui determinato numero di carte, marcate in diversa maniera, serve per formare diversi giuochi conosciuti anche da noi, sotto le denominazioni di *ombre* o *tarocchi*, di *picchetto*, della *bassetta*, del *toccadiglio* o *sbaraglino*, e simili, sotto le generiche denominazioni latine: *ludere aleis, foliis lusoriis, paginis pictis, tabellis discolaribus.*

La maniera della prima impressione e del colorito delle carte da taluni si crede trovata in Harlem, siccome appare dalle prime prove, o specimini della stampa fatti colà, e che si possono vedere nella biblioteca Bodlejana di Oxford.

Non mancano però autori i quali portano l'epoca dell'invenzione dei giuochi delle carte al 1392 dell'era nostra, e ne fanno autore Jamin Gringonneur, pittore, il quale inventò una serie di giuochi di carte, onde divertire Carlo VI re di Francia in tempo della sua lunga malattia. Ma chi potrebbe accordare l'onore dell'invenzione a Gringonneur, se più secoli prima Palamede era stato

(1) Lib. I.

riconosciuto autore primario di molti giuochi, e tra gli altri di quelli delle carte? Plutarco racconta che Alessandro il Grande punì severamente alcuni che giuocarono alle carte non per divertimento, ma per isfrenata passione, sagrificando con grave rovina delle loro famiglie la maggior parte delle proprie sostanze, ed è rimarchevole questo fatto.

La Grecia prima che fosse soggiogata da Alessandro era divisa in piccoli Stati o repubbliche, celebratissime per utili e scientifici stabilimenti; fiorivano in esse uomini insigni per dottrina, nelle lettere ed in tutte le arti belle, in modo che veniva per eccellenza chiamata la *Divina Grecia*; allora fu quando gli Spartani spedirono Chilone, uno dei sette sapienti, a Corinto, ad oggetto di trattare la lega: ma arrivato in quella città, e vedendo che i principali di quella repubblica erano in singolari maniere dediti al giuoco delle carte, senza trattare affare alcuno, ritornò a Sparta, scrivendo previamente ai suoi rappresentati, che Chilone abbandonava Corinto senza proporre il *trattato*, non volendo oscurare la gloria degli Spartani, collegandoli con appassionati *giuocatori di carte*.

È degna d'osservazione la legge portata dall'Alcorano, la quale proibisce i giuochi d'azzardo: e sì che tutti coloro che seguono l'islamismo, l'osservano con tanta scrupolosità, come se fosse un articolo principale della loro religione. I Marocchini in particolare detestano perciò ogni giuoco che sia eseguito con dadi o carte, ed il solo giuoco degli scacchi od altro fatto col tavoliere viene da essi ammesso. Accadendo talora che un giuocatore perda danaro od altra cosa posta in giuoco, corre a presentare le sue lagnanze al cadì, il quale manda tosto a far eseguire la restituzione, e di più l'obbliga pagare una multa: e non potendo questa effettuarsi, lo condanna a ricevere tanti colpi di bastone, a seconda del guadagno che ha fatto giuocando.

Sedrenta. Altri invece negando a Palamede l'invenzione, ad Ulisse l'attribuirono; ed altri all'opposto pretesero con Pietro Tolosano (1), che abbia avuto origine dagli Ebrei; poichè *sciac* in quella lingua significa *scacco* e *mat matto*, cioè *scaccomatto*; chi finalmente asserì essere stato un ministro di un re di Babilonia; chi il filosofo Xerse (2), e chi il bramino Sissa figliuolo di Daker, applicando però a ciascheduno di questi chiamati all'onore dell'invenzione una storia con quasi eguali circostanze di fatto, che noi in succinto riportiamo, onde ciascuno in fine opini secondo gli tornerà meglio. Trascegliamo a protagonista tra questi tre ultimi un ministro del re di Babilonia, il quale volendo persuadere il suo signore, onde distoglierlo dai continui atti di crudeltà e tirannia, non di rado ripetevagli che nulla giova lo splendore della corona, la maestà della porpora e la possanza dello scettro, quando il soglio non venga circondato e difeso dalla forza unita dei sudditi. Inventò all'intento l'industrioso giuoco dello scacco, ove perdute le figure inferiori che i sudditi rappresentano, quella del re egualmente che le altre di primo rango restano imprigionate. Perciocchè il re sebbene sia la più importante figura di tutti i pezzi, pur egli da solo rimane nell'assoluta impotenza di attaccare e difendersi. Si servì dunque questo ministro della pianta di Babilonia, la quale, secondo narra s. Girolamo, era assai dilettevole, costrutta in perfetta quadratura, ciascheduna delle cui quattro parti era formata sull'area di sedici miglia, ed in tutto il suo circuito era di sessanta quattro miglia, e su tal tipo distribuì lo scacchiere, dando a ciascun miglio quadrato una casa

(1) Nel lib. 39 de' suoi *Sintag.*

(2) Frate Jacopo da Cesole nel suo *Trattato* I, capitolo I *sopra il giuoco degli scacchi*, nega che questo giuoco siasi trovato al tempo della battaglia di Troja, asserendo che dai Caldei è venuto a' Greci. Nel capitolo II di detto Trattato dichiara che il trovatore di questo giuoco fu un filosofo d'Oriente di nome *Xerses* appo i Caldei, che equivale al greco Φιλομετρος *Filometor*, ed al latino *amatore di giustizia o di misura*.

Vedasi la bella recentissima edizione, intitolata: *Volgarizzamento del libro de' costumi e degli offizj de' Nobili sopra il giuoco degli scacchi*, di Frate Jacopo da Cesole; tratto nuovamente da un codice Magliabecchiano. Milano, 1829, coi tipi del dott. Giulio Ferrario.

con orli più alti in circonvallazione, onde figurar le mura della città. Compartito lo scacchiere, formò trentadue pezzi, o figure bipartite in egual numero, alle quali attribuì il rango e nome proprio coll'assegnarne l'ufficio ed il luogo sotto il governo di un rispettivo re, il qual pezzo sebbene sia il primo e più importante, trovasi tuttavia nell'assoluta impotenza di attaccare il nemico figurato nei sedici pezzi che gli sono a fronte, o di difendere sè stesso senza il soccorso dei proprj pezzi di minor grado del suo, cioè a dire senza l'ajuto dei sudditi e soldati suoi, convenendo perciò tenerli cari ed affezionati.

Un tale ben immaginato artificio riportò quell'esito che si era compromesso il ministro col suo piano, in modo che, oltre d'avere riscosse le lodi del suo principe, venne fatto l'inventore arbitro di una ricompensa proporzionata al merito di sì bel ritrovato, il quale senza offendere la dignità del sovrano, avevalo in sì industrioso modo corretto dalle crudeltà che commetteva unicamente per discacciare la noja del trono.

La ricompensa che domandò il ministro fu al pari sorprendente di quella dell'invenzione dello scacchiere, se non anche maggiore: perchè considerata sulle prime di sì piccola entità, si conobbe poi che il regnante trovavasi nell'assoluta impossibilità di poterla adempire. Chiese dunque che gli si dessero tanti grani di frumento, quanti ne risulterebbero contandone uno per la prima casa dello scacchiere, due per la seconda, quattro per la terza, otto per la quarta, sedici per la quinta, trentadue per la sesta, sessantaquattro per la settima, e così proseguendo coll'aumento del doppio dei grani ad ogni numero seguente sino alla sessantaquattresima casa. Stupì il re di questa creduta moderatissima ricompensa, ed assecondandola di buon grado, ordinò a' suoi tesorieri che tosto corrispondessero il quantitativo dei grani addomandati dal ministro; ma fatti i conti dai medesimi, s'avvidero che per eseguire gli ordini sovrani non richiedevansi meno di sedici mila, trecento ottantaquattro città, in ciascuna delle quali esistessero mille e ventiquattro gra-

naj, i quali contenessero centosettantaquattromila e settecentosessantadue misure di grano, ciascuna delle quali fosse composta di settecento sessantotto grani per misura, facendo così sapere al monarca, ch'egli si era obbligato a pagare una somma, alla quale non bastavano nè tutti i suoi tesori, nè tutto i suoi vasti dominj (1).

Quelli che attribuiscono al bramino Sissa quest'istoria, e quindi l'invenzione dello scacchiere, la portano al V secolo dell'era cristiana, e che il fatto accadesse nelle Indie con un re assai potente, i di cui Stati giacevano verso la foce del Gange; ma Polidoro Virgilio e con lui non pochi altri scrittori la fanno salire ad un'epoca assai più rimota. Quello però che troviamo di certo si è che nelle Indie dalla succitata epoca in poi fu sempre il giuoco degli scacchi in uso presso ogni ceto di persone, e che i Cinesi fino da tempo immemorabile esercitansi in un certo giuoco che sembra conforme a quello degli scacchi, sebben differisca nelle regole delle mosse, nella qualità delle pedine e della loro facoltà; e da taluni ritiensi ben anche che di là siasi portato nell'Indostan ed indi nella Persia durante il regno di Cosroe, avendolo egli dichia-

(1) *Conto dimostrativo della domanda fatta dall'inventore del giuoco degli scacchi, come viene riportato dal ch. abate Cancellieri nella ristampa di Venezia del Trattatelo del Colombo.*

Ritenuto secondo l'esperienza,

1.° Che un granello di frumento abbia il peso, a un bel circa, di un grano, ossia 1/24 di denaro, 1/576 d'oncia;

2.° Che a fare uno stajo di misura parmigiana ci vogliano quattro pesi e cinque libbre di frumento;

3.° Che non più di 4 staja possa trasportare un mulo a lungo viaggio;

4.° Che per ogni mulo bisognino almeno quattro braccia di strada;

Si avranno i seguenti prodotti:

I.°	Grani di frumento		N.°	1,180,591,620,717,411,303,360.
II.°	Peso del predetto numero di grani	Denari	»	49,191,317,529,892,137,640.
		Once	»	2,049,638,230,412,172,401.
		Libbre	»	170,803,185,867,681,033.
		Pesi	»	6,832,127,434,707,241.
III.°	Staja		»	1,626,697,008,263,629.
IV.°	Tanto carico per muli		»	406,674,252,065,907.
V.°	Lunghezza della strada che que' muli occuperebbero ponendoli l'uno dietro all'altro.	in braccia		1,626,697,008,263,628.
		in miglia		599,151,752,583.

VI.° La circonferenza del globo essendo di quaranta milioni di metri, ossia miglia 27,010, farebbe d'uopo aver una strada che lunga fosse 22,182,590 volte come quella circonferenza.

rato il giuoco dato all'istruzione de' regnanti, nel tempo stesso che loro serve di divertimento, chiamandolo *schertrengi* o *schatrach*, che nella loro lingua *schach* significa *re* e *trah* giuoco, cioè *giuoco del re*. Dalla Persia vogliono che fosse portato nell'Arabia, e finalmente dai Mauri recato in Europa, dove acquistò quel grado di perfezione, al quale lo troviamo in oggi, e per il quale non è poi piaciuto ai dotti, che penne d'acuti ingegni e lavori di profondi studi producessero una serie di tante opere, le quali avrebbero reso più utili servigi alle scienze, alle arti ed alle nazioni impiegandole a tutt'altro oggetto, fuorchè a quello di un giuoco, e di un giuoco al quale si riferì L. A. Seneca (1), allorchè sdegnato delle vane quistioni, delle inutili sottigliezze degli Stoici esclamò: « Giuochiamo agli scacchi, e intanto l'acutezza de' nostri ingegni viene consumata in superfluità! » *Latrunculis ludimus insupervacuis subtilitas teritur.*

Ciò nulla meno non volendo io vestire toga da giudice per rivedere una causa esaltata da tante fervide menti, sentenziare gli avversarj, ovvero bruciare incensi con chi arrivò a divinizzare lo scacchiere, offrendogli sacrificj aspersi colle acque che giù scendono dal Parnaso; darò piuttosto un breve ragguaglio delle principali opere pubblicate intorno a questo giuoco degli scacchi, lasciando che in fine ciascuno profferisca, giusta le proprie osservazioni, il libero suo giudizio.

Del giuoco degli scacchi, siccome abbiamo detto più sopra, hanno scritto Orazio e Polidoro Virgilio (2). Parla dell'etimologia e dell'inventore del serio giuoco degli scacchi Dante Alighieri (3) ove dice:

Lo 'ncendio lor seguiva ogni scintilla:
Ed eran tante, che 'l numero loro,
Più che 'l doppiar degli scacchi s'immilla,

cioè che contiene in sè il mille più volte che no 'l contenga il numero che nasce dal *doppiar* degli scacchi. Ed i cento giuochi dell'arabo Stamma, illustrati da Costan-

(1) Epist. CVI.
(2) *De rerum inventoribus.*
(3) *Paradiso*, canto XXVII, v. 91.

tino Wunsch, nella sua edizione di Bergamo del 1824, ed il MS. in pergamena eseguito nel 1490 dal De Brunna (1), alla fine del quale leggesi il *Trattato* (2) che così comincia: *Scaccorum ludus ab Ulixe inventus, ne marcido torperet ocio; obsidentibus Trojam Græcis, nonnulli autumant;* e l'altro MS. di Caldogno Francesco di Vicenza, che conservasi presso la nobile sua famiglia rammentata dal Barbarano, tratta del giuoco degli scacchi; e altro MS. avanti l'anno 1456 di Airaldo Simone (3). Questo poeta inglese visse sotto Enrico VI, e Gio. Pilseo (4) ne riporta questi versi:

Ludus scaccorum, datur hic correctio morum;
Non tantum morum regimen, sed et officiorum;
Miles regalis, et corrigitur popularis
Si ludi lusum, morum vertamus in usum.

Sarasin scrisse un Trattato sulle differenti opinioni relative alla voce etimologica degli *scacchi*, dalla quale si sono formate le denominazioni inglese *chess* e francese *échecs*. Leunclavius sostiene che trae origine da *Uscoches*, cioè dai famosi ladri turchi chiamati *Uscocchi*. Nicod la fa derivare da *scheque*, o *xeque*, *re*, principe, signore nel linguaggio moresco, e Bocharth ha provato che *schach* è originalmente persiano, e che *schachmat* in quella lingua vuol dire *il re è morto*, e questa infatti pare l'opinione più probabile; sebbene il P. Sirmond la voglia tratta dal tedesco schach, *latrocinio*, e questo da *calculus*, e sostiene ben anche che gli scacchi sieno il *ludus latrunculorum* dei Romani, o *latrunculi vel latrones* dal greco λιθίον, perchè dapprincipio adopravansi dei sassolini per questo giuoco, simili a quelli conosciuti sotto la denominazione volgare *calcoli:* ma tale opinione non è sostenuta.

Dopo questi ed altri non pochi antichissimi scrittori che rammentarono il giuoco degli scacchi, Damiano Portoghese può chiamarsi il primo che nell'anno 1524 pubblicasse in Roma una compiuta opera intitolata: *Libro*

(1) Laur. Phil., *Histor. Saturica a mundi creatione.*
(2) *De Ludo Scaccorum.*
(3) *De Ludo Scaccorum*, *V.* Hyde, lib. II, pag. 183.
(4) *Hist. de reb. angl., appen.* cent. IV.

da imparare giuocare a scacchi, et de bellissimi partiti revisti, et recorecti, etc. Quest' autore era commendevole al certo, perchè senz' aver avuto chi lo precedesse con qualche chiaro lume, toccò non poche finezze originali, fra le quali lo *scacco matto affogato di cavallo*, ed il giuoco detto *gomito di Damiano;* ciò nulla meno quest' opuscolo, sebbene non possa essere sufficiente a formare un buon giuocatore, mancandogli le principali aperture, si vide con eroica sfrontatezza ristampato da D. Antonio Porto, facendosi non editore, ma autore, senza neppure aggiungervi cosa alcuna del suo, siccome rilevasi dalle due edizioni, l'una di Gio. Rossi (1) e l'altra di Pietro Farri (2).

Vida Gerolamo, cremonese, vescovo d'Alba, pubblicò in Roma nel 1527 il suo celebratissimo poema intitolato *Scacchia ludus*, ristampato in Roma ed altrove negli anni 1541, 1544; e nel 1550 in Cremona coi tipi di Gio. Muzio e Bernardino Locheta, nella quale edizione l' illustre autore avverte il lettore di avere intrapresa questa ristampa per secondare il genio liberale di Leone X e Clemente VII (3). Questo poema venne in seguito tradotto e pubblicato in varie lingue, e da Gio. Francesco

(1) Nel 1606 in Bologna. (2) In Venezia nel 1618.

(3) In capo alla citata edizione cremonese l' autore scrisse questa epigrafe:

QVISQVIS
ES
AVCTOR . TE . ADMONITVM . VVLT
SE . BON . LAVDIS . ERGO . OPVS . ADEO
PERICVLOSVM . CVPIDE
AGGRESSVM . VERVM . EI
HONESTIS . PROPOSITIS . PRAEMIIS
A . DVOB. SVMMIS
POST. DEMANDATVM . SCITO
LEON. X . PRIVS . MOX. CLEM. VII.
AMBOB. EX . ETRVSCOR. MEDICVM
CLARISS. FAMILIA . CVIVS
LIBERALITATI
ATQ. INDVSTRIAE
HAEC . AETAS
LITERAS . AC . BONAS . ARTES
QVAE . PLANE . EXTINCTAE . ERANT
EXCITATAS . ATQ.
REVIVISCENTES . DEBET
ID . VOLEBAM . NESCIVS . NE . ESSES.

Masden, barcellonese, volgarizzato, ed in ottava rima, stampato in Venezia, per Antonio Zatta, nell'anno 1774, col testo a fronte, i di cui primi quattro versi riporterò qui per saggio, colla traduzione in francese di Lovis De-Masures: *Autrement la guerre cruelle du roy blanc e du roy Maure* (1).

Ludimus effigiem belli, simulataque veris
Prœlia, buxo acies fictas, et ludrica regna.
Ut gemini inter se reges, albusque, nigerque
Pro laude oppositi certent bicoloribus armis.

Canto una finta guerra e finti attacchi,
Perfetta immago delle guerre vere.
Canto un regno guerriero, armati scacchi,
Di fragil bosso squadronate schiere.
Quinci e quindi due regi alterni smacchi
Tentan farsi con arme or bianche, or nere:
Questi di vincitor gli onori brama,
E quegli vuol di vincitor la fama.

Je chante en jeu guerre pourtraite
D'un fier combat la semblance je traite,
Tirés au vray une feinte en buy d'armes,
Le jeu d'un règne et d'un camp de gendarmes,
Comme deux roys l'un à l'autre s'opposent,
Et pour l'honneur au combat se disposent.
L'un marche blanc, l'autre noir sur le rengs
Ainsi armés de harnois différens.

Il Faballi (2) ci assicura che *poema hoc tam festivum, tam elegans, cum Leo X. P. M. forte legisset, vel potius singulas clausulas, singula verba contemplatus esset, tanta fuit adfectus admiratione non solum ex materiæ novitate, sed etiam carminis majestate, ut haud crederet, talia a mortali fieri, pervestigarique posse, nisi divino aliquo mentis instinctu;* ed il ch. sig. William Roscoe (3) riferisce questo paragrafo di lettera datata il 19 giugno 1514, di Baldassare Turini da Pescia .... « Nostro Signore sta la maggior parte del dì in la stanza a giuo-

(1) Ediz. del 1555 di Parigi e Lione.
(2) *In Orat. de Vita, Append.* p. 143.
(3) *Vita di Leone X*, tom. VI.

care ad scacchi, ed udire sonare ed aspectando alla giornata quello si farà dì per dì per quelle feste del trionfo di Cammillo, rappresentato a 24 giugno 1514 ricorrendo la festa annuale di s. Gio. Battista, protettore di Firenze ».

Martyr Petrus ab Angleria, de insulis Americanis nuper repertis (1), parla di certe coltri tessute di cotone, sopra le quali gli Americani giuocano in luogo della scacchiera.

Rui Lopez, spagnuolo, scrisse un' opera sopra il giuoco degli scacchi, la quale venne tradotta nell'italiano idioma da Gio. Domenico Tarsia, e stampata da Cornelio Arrivabene l'anno 1584 in Venezia. Questo Trattato sul giuoco degli scacchi ha pochissime aperture, e quelle stesse da lui proposte sono mancanti ed inconcludenti. L' autore ed il traduttore presero non pochi sbagli imperdonabili, massimamente perchè vollero farsi censori di Damiano.

Nel 1597 Orazio Gianuzio stampò in Torino (2) *La maniera di giuocare a scacchi.* Questo scrittore è degno di prendere posto tra i più distinti maestri di tal giuoco, avendo sorpassato di gran lunga, colle sue teorie, Damiano e Lopez, scoprendo alcune finezze colle quali, chiunque le studi, può con lui portare il vanto di buon giuocatore.

Grazzini Cosmi *Scacchi ludus* (Vidæ) *emendatur* (3).

Il giurista Salvio Alessandro, napoletano, che visse verso la fine del secolo XVI, pubblicò la sua opera *sopra gli scacchi* in Napoli circa l'anno 1600, ed un'altra edizione se ne fece in quella capitale nel 1634 da Gio. Domenico Montanaro, colla sua *Apologia* contro il Carrera, che gli fu contemporaneo. Per verità Salvio può chiamarsi il maestro più istrutto di tutti quanti parlarono del giuoco degli scacchi, il più copioso nelle *aperture* ed il più giudizioso nei *partiti.* Egli diede molto risalto ai *giuochi piani* ed al *gambito di re*, sebbene leggendo l'opera sua ci arrechino qualche noja le prolisse osserva-

(1) Colon. 1574, p. 360.
(2) Coi tipi di Antonio De-Bianchi.
(3) Florent. 1604, apud Junctas.

zioni sull'origine degli scacchi, sopra i giuochi di vantaggio e sopra le gare di varj giuocatori e simili.

D. Pietro Carera di Militello, in Sicilia, compose un' opera divisa in otto libri sul *Giuoco degli scacchi* (1), ne' quali s' insegnano i precetti, le uscite ed i tratti positivi del giuoco, con due *Discorsi di Gio. Batt. Cherubino e Maria Tortelli.* Il Carera sotto nome di *Valentino Vespa* stampò (2) la risposta contro l' apologia del Salvio, di cui più sopra. A dire il vero l'opera del Carera è più metodica ed abbondante di quelle di Damiano e di Lopez; ma essa è assai al disotto di quella del Salvio; anzi avrebbe fatto miglior partito non parlar del Salvio, che rinfacciargli errori che non esistono nella sua opera, e non essersi piuttosto fatto carico di quelli che per tali si deggiono riconoscere. Il Carera, è vero, inventò uno scacchiere di ottanta case e vi aggiunse due pezzi chiamati *campione* e *centauro;* ma in ciò appunto si fece conoscere assai infelice nell' invenzione.

Hyde Th. *Mandragoras, seu historia scachiludii; ejusdem origo, antiquitas, ususq. per totum Orientem celeberrimus* (3). Hyde intitolò questo giuoco *mandragoras*, detto anche *shantrangi*, radice di erba, la quale rassomiglia all'uomo, perchè i pezzi che in esso si adoperano sono fatti nella maggior parte a rassomiglianza di quello. Quest' opera può riguardarsi con qualche distinzione pei relativi oggetti di storia naturale; e per l'*Abheni-Ezraæ, Carmina rhytmica de ludo schàmat, seu shahiludio, et latr.*, con altri scritti ebraici pubblicati nel 1702 e riportati dallo stesso T. Hyde.

Severino M. Aurelio stampò in Napoli (4) la *Filosofia*, ovvero il *Perchè degli sacchi;* ivi si dimostra l' artifizio e la ragione particolare dell' ordinanza e degli andamenti degli scacchi, non che del giuoco degli scacchi dell' antica *Pettia*, de' quali Palamede fu inventore.

Olearius Adam, *in notis ad schich. Saadi Rosarium*

(1) In Militello stesso, per Gio. De-Rossi da Trento Catanese.
(2) In Catania l' anno 1635.
(3) *Oxoniæ Theatr. Sheldonian.*, 1694.
(4) Presso Anton. Bulifon nel 1690.

Persicum (1). Insegna quest' autore che il giuoco degli scacchi dai Persiani chiamasi *sedrentz*, e ne ascrive l'origine ad *Elmoradabi*, ministro del re.

Piacenza Francesco, torinese, nella sua opera (2) *I Campeggiamenti degli scacchi, ossia nuova disciplina d'attacchi, difese e partiti del giuoco degli scacchi sì nello stile antico, che nel nuovo arciscacchiere, stratagemmi ed invenzioni*, non ci diede che un ampolloso frontispizio, poichè manca l' opera totalmente di regole e di aperture con soli due o tre principj di giuoco; ed i suoi *Campeggiamenti* non altro poi sono, che incertissime posizioni di scacchimatti, ora in distanza ed ora in vicinanza del re, ora in angolo ed ora nel mezzo dello scacchiere, quando con pedona e quando con pezzo segnato in casa segnata, per cui dagli intelligenti si riconobbero istruzioni inconcludenti ed insulse; siccome parimenti non vennero riguardati perfetti l'arciscacchiere quadrato di cento case da lui inventato, ed i due pezzi accresciuti, chiamati *decurione* e *centurione*.

Greco Gioachimo, conosciuto sotto il nome di *Calabrese*, ci lasciò un' opera sopra il giuoco degli scacchi, la quale venne più volte tradotta in francese, e segnatamente a Parigi (3), ristampata nel 1774, ed a Londra nel 1752. Le teorie che ci dà, sono condotte con assai buon ordine, sono ricchissime di aperture, sono piene d'immagini e di assalti vivissimi, quali si convengono ad un giovane pieno di fantasia e di acutissime idee, sebbene il Philidor e lo Stamma dichiarino con ogni fondamento che al Greco non si debba il grado di maestro, come lo hanno fuor di proposito adottato per esemplare le accademie dei giuochi di Parigi e di Amsterdam, ed egualmente come gli profuse l'appropriatasi non meritata lode l'ab. Ladvocat nel suo *Dizionario storico*, affermando coll' autore, che il Calabrese *non trovò giuocatore eguale a sè stesso in alcuna parte del mondo*, quando noi possiamo ossere diversamente convinti, scorrendo la sua ope-

(1) L. VII, c. XIII. Hamb. 1696.
(2) Stamp. in Torino da Ant. Beltrandi l' anno 1683.
(3) L' an. 1714, chez Dénis Mouchet.

ra, e quando siamo di più assicurati dal Salvio (1), che il Greco era assai inferiore al Marano, che fu buon inventore di partiti, di aperture, ed ottimo giuocatore. Il Calabrese avrebbe ottenuta la palma sopra ogni altro scrittore di tal genere, se non avesse fondati i suoi attacchi sul falso, supponendo che l'avversario non si prevalga degli errori che commettonsi da chi gli sta a fronte, e che resti succumbente chi dovea riportare trionfo da vincitore; mentre l'istrutto giuocatore deve bensì stare attento nello scoprir i disegni dell'avversario, nel mettere a profitto i suoi sbagli, nell'occultamento, nel successivo sviluppo e nell'esecuzione dei disegni proprj; ma non deve giammai appoggiare le sue speranze su falsi supposti. I tratti falsi debbonsi soltanto supporre da chi ammaestra per mostrare, a chi viene istrutto, il punto di prevalersene; ma non si deggiono in alcun caso praticare da chi è stato istrutto, perchè, incontrandosi le migliori risposte dell'avversario, possano i giuocatori restare almeno con pari condizione.

Lebnitii God. Guil. Adnotatio de quibusdam ludis, imprimis de ludo quodam sinico, dissertatio scachici et latranculorum... in Misc. Soc. Reg. Berol. T. I, an. 1710; *et in Leibnitii Ep. a Kortholto edit., et in Fellerii monumentis ineditis.*

Pseudo-Ovidius de Vetula (2) ascrive l'invenzione del giuoco degli scacchi non a Palamede, ma ad Ulisse, coi movimenti dei pezzi, e con questi versi:

Est alius ludus scaccorum, ludus Ulyssis,
Ludus Trojana, quem fecit in obsidione,
Ne vel tæderet proceres in tempore treguæ,
Vel belli, si qui pro vulneribus remanerent
In castris: ludus qui castris assimilatur,
Inventor, cujus jure laudandus in illo est,
Sed causam laudis non advertunt, nisi pauci.
Miles, et Alphinus, Roccus, Rex, Virgo, Pedesque,
In campum primum de sex istis saliunt tres,

1) Sulla fine del lib. II. (2) Lib. I.

Rex, Pedes, Virgo: Pedes in rectum salit; atque
Virgo per obliquum; Rex saltu gaudet utroque,
Ante retroque tamen tam Rex, quam Virgo moventur,
Ante pedes solum, capiens obliquus in ante;
Cum tamen ad metam stadii percurrerit, ex tunc,
Sicut Virgo salit, in campum vero secundum
Tres alii saliunt, in rectum Roccus, eique
Soli concessum est ultra citroque meare.
Oblique salit Alphinus, seu miles utroque
Saltum componit . . . . . .

Martinelli Filippo, napoletano, nel suo libro *Il giuoco degli scacchi per tre* (1), inventò uno scacchiere di cento trentasei case, onde poter far giuocare tre persone che si trovassero in conversazione.

De-Montaigne Michele (2) scrisse contro il giuoco degli scacchi con odio, dichiarandolo giuoco futile e puerile. = *Je hay, et fui le jeu des échecs, de ce, qu'il n'est pas assez jeu, et qu'il nous esbat trop sérieusement:* ma sarebbe a chiedersi a questo per altro arguto scrittore, qual giuoco sarà da esso stimato più ripieno d'ingegno e di studio? Il Richelet (3) non ebbe riguardo di ripetere ciò che scherzando disse il Menagio. = *On dit que le diable pour faire perdre patience au pauvre Job, n'avait qu'à l'engager à un partie d'échecs.*

All'opera pubblicata in Londra nel 1735, col titolo: *The noble Game of chess containing Rules and instructions, forthe use of those who have alreadi a litlle Knowledge of this Game*, da Bertin Giuseppe, si potrebbe applicare ciò che si è detto più sopra del Calabrese, con di più, che questo ha ommesso tutte le aperture del giuoco piano; e que' quattordici partiti che si veggono in fine della sua opera, si trovano eguali nel Calabrese e nello Stamma, le opere dei quali erano già state lette da Bertin, per cui non gli resta che il merito di un diligente amanuense.

L'opera del musulmano scrittore Filippo Stamma d'A-

(1) Napoli per Felice Mosca, 1722.
(2) *Essais*, t. I, c. 50. Londra 1724.
(3) *Dict.*, t. I.

leppo, in Siria, venne stampata in Parigi: *Essai sur le jeu des échecs, ou règles pour le bien jouer* (1), e ristampata nel 1741 all'Aja. L'autore ha osservato un metodo algebraico per i tratti e per le posizioni; oltre cento partiti, diciotto dei quali, a senso de' più intelligenti, sono belli ed eseguibili, restando gli altri implicati e di difficilissima, anzi di quasi impossibile esecuzione. L'Aleppino pretende di sostenere che l'Europa non potrà giammai vantare giuocatori di scacchi, che possano stare in confronto a quelli di Siria, sebbene egli non abbia prodotto alcun fatto in prova, ed anzi se dalla sua opera si volesse giudicare, bisognerebbe rivolgere l'argomento, mentre molti de' suoi cento partiti si trovano patentemente, e senza tante osservazioni, anche dai men pratici sbagliati; infatti un anonimo ristampò in Utrecht nel 1777 l'operetta dello Stamma col titolo: *Nouvelle manière de jouer aux échecs*, avendo però abbandonato il metodo tenuto dall'autore, siccome incomodo e difficoltoso, e marcando non pochi errori presi dallo Stamma, quantunque avrebbe potuto farne conoscere alcuni altri. A Bergamo coi tipi Mazzoleni nel 1820 si ristamparono i cento giuochi dell'arabo Stamma, illustrati da Costantino Wunsch, socio attivo dell'Ateneo di Bergamo.

Philidor Andrea Danicon: *L'analys des échecs, contenant une nouvelle méthode pour apprendre en peu de tems à se perfectioner dans ce noble jeu* (2). Alla seconda edizione di Londra vennero fatte alcune varianti; ma l'autore non ha pensato ad emendare quei difetti che avrebbero renduta l'opera più perfetta. L'autore però e la sua opera vennero universalmente applauditi; e come non doveva ottenere il trionfo del suo valore Philidor, se di soli anni diciotto aveva di già sorpassato tutti i più celebri giuocatori del suo tempo? Giuocava in una sola volta due partite, senza vedere lo scacchiere, e guadagnava contemporaneamente a due giuocatori di non comune esperienza, ai quali, giuocando *al pari*, non po-

(1) Paris, chez P. Emery 1737. (2) Londra 1749 e 1777.

teva dare maggiore vantaggio che quello di un cavallo. Non ostante tutto questo, l'accademia di Parigi emettendo il suo giudizio su quest' opera, dichiarò *la prima edizione più istruttiva che corretta, venendo molte di lui asserzioni smentite dall'esperienza.* È però vero che a Parigi dopo questo giudizio, e propriamente nel 1803, venne quest'opera ristampata coll'aggiunta della seconda edizione di Londra, la quale parzialmente consiste in alcuni finimenti interessanti. Anche in Amsterdam si pubblicò (1) *Le jeu des échecs*, in cui dopo la prefazione vi sono proposti i giuochi di Philidor.

Anonimo modenese: *Osservazioni pratiche sul giuoco degli scacchi* (2). Fu ristampato col titolo: *Il giuoco incomparabile degli scacchi, sviluppato con nuovo metodo*, ecc. Opera d'autore modenese (3), divisa in tre parti, per gli eredi Soliani, stampatori ducali, i quali dicono che questa ristampa viene eseguita sopra l'opera *Il giuoco degli scacchi* impressa in Modena nel 1769, e non nel 1750, ed in Venezia è ripetuta l'edizione nel 1801 per Simone Occhi, e nel 1812 nella stamperia Negri. Quest'opera, che viene attribuita al merito impareggiabile del sig. consigliere del Rio, ha riportato giustamente l'approvazione di tutti i più accreditati giuocatori e maestri di scacchi, essendo essa la più perfetta in ogni sua parte a preferenza delle più accreditate non solo tra le nazionali, ma tra quelle de' più celebri oltremontani ed orientali: questa è piena di novità giuste, marcate e finissime, non meno per la più esatta istruzione, che per la purezza de' suoi metodi. Anche il sig. Lolli, di cui siamo per parlare, ha voluto onorare le fatiche dell'anonimo suo concittadino, facendosi glossatore di un' opera che accrebbe pregio a quella che in seguito egli stesso pubblicò.

Lolli G. B., modenese, ha dato alla luce, in un grosso volume stampato a Bologna l'anno 1763, e ristampato nel 1774 (4), col titolo: *Osservazioni teorico-pratiche so-*

(1) Nel 1792.
(2) Modena, per Francesco Torri, 1750.
(3) Modena, 1782.
(4) Nella stamperia di s. Tommaso d'Aquino.

pra il giuoco degli scacchi, le regole più opportune e relative al mentovato giuoco, estendendosi sino a quelle avvertenze più necessarie per essere buon giuocatore di scacchi. Propose cento partiti tratti dai più celebri scrittori di questo giuoco, formando così un'eccellente centuria ben più ragguardevole e da preferirsi a quella dello Stamma, essendosi renduta anche più pregievole per essersi con questa sua opera fatto il glossatore dell'anonimo modenese; di cui più sopra.

Pindemonte Carlo, con edizione di Verona nel 1753 pubblicò *La Scaccheide di Gio. Vida*, in versi sciolti, degni della penna di chi gli ha dettati.

Nell'anno 1766 (1) il conte Carlo Cozio impresse la sua opera *Del giuoco degli scacchi*, divisa in due volumi con dugentuno partiti, i quali mancando per una parte delle necessarie teorie, non hanno dall'altra che pratiche dimostrazioni cavate da Damiano, dal Salvio, dal Calabrese e da alcuni altri. Non riuscì a seconda dello scopo che si era prefisso l'autore, di dare schiarimenti e lumi agli amatori di questo giuoco, locchè si può dire in complesso di tutta la sua opera.

Una società parigina di eccellenti giuocatori di scacchi pubblicò coi tipi Stoupe: *Traité théorique du jeu des échecs* (2). Quest'opera, sebbene sia notata di qualche piccolo sbaglio, di cui scevre non possono riuscire nemmeno le produzioni fatte co' maggiori studj ed assidue diligenze, e quantunque siavi adottato il sistema laconico dell'Aleppino, è però da preferirsi allo stesso, quantunque sarebbe stata cosa migliore scegliere da diversi autori i cinquanta partiti che formano l'ultimo capitolo, invece di averli tutti cavati dal succennato autore musulmano.

Verci G. B. scrisse alcune *Lettere sopra il giuoco degli scacchi* (3), ove prova che il detto giuoco fu geniale trattenimento degli uomini più illustri e delle nazioni più culte. Espos' egli varie opinioni sopra l'origine di questo

(1) Nella tipografia reale di Torino.
(2) Paris 1775.
(3) Pubblicate in Venezia presso G. Gatti nel 1778.

giuoco; esaminò il punto se sia lo stesso della *pettia* dei Greci, e de' *latrunculi* o *calculi* dei Latini.

Giovanni Battuerio, in un' operetta pubblicata sopra il giuoco degli scacchi, parla dello straordinario valore del P. Girolamo Saccheri di s. Reno, gesuita, lettore di matematica in Pavia ed autore di un Trattato di Neostatica, il quale sapeva regolare a un tempo stesso tre diversi giuochi di scacchi, senza neppur vedere lo scacchiere: e quantunque fossero condotti per vie diverse, sovente li terminava tutti e tre insieme con dare lo scacco-matto. L'autore esalta alle stelle il Saccheri paragonandolo a Cesare, che ad un tempo stesso dava udienza, leggeva e dettava più lettere a' suoi amanuensi.

Nel 1802 in Genova venne stampato: *Il Giuoco della guerra, ossia il Giuoco degli scacchi.* L'autore si è prefisso di dare un nuovo scacchiere, aumentando il numero dei pezzi da trentadue sino a cinquanta, avendo accresciuti cannoni, mortai, fucili, trincee, punti ed altri attrezzi militari. Egli ha proposto per conseguenza nuove leggi, fra le quali trovasi quella di passare un fiume ivi dipinto, onde prendere alle spalle ed assalire il nemico; stabilì che il re ed altri pezzi più importanti non debbano passare sotto il tiro del cannone, neppure con altre disposizioni, colle quali viene adombrata la vera guerra. L'opera non manca di un certo merito, e si videro anche in Milano degli scacchieri fatti col metodo di questo autore: non ha però trovato molti fautori, essendo stato dai pratici riconosciuto molto complicato ed assai difficile. Nelle *Satire di Angelo d'Elci* (1) l'autore attribuisce l'onore dell'invenzione del giuoco degli scacchi a Palamede con questi versi:

Ugo a ogni reggia con vicenda indegna
Serve, e sua fede è il non averne alcuna,
Dacchè l'onor è astuzia, e omai si crede
(Come i scacchi), invenzion di Palamede.

(1) Firenze, per il Piatti, 1817, a pag. 104.

avendo ricavato ciò dal *Palamede redivivus* impresso in Lipsia (1).

In Parigi si pubblicò nel 1826 dal sig. Villot, custode degli archivi di detta città, un'operetta la quale ha per titolo: *Origine astronomique du jeu des échecs, expliquée par le calendrier égyptien.* Questo diligente scrittore avendo impiegato i più assidui studj sull'astronomia degli Egizj, conchiuse che in una quantità assai numerosa di monumenti egiziani scopronsi calendarj astronomici figurati colla tavola chiamata *lo scacchiere.* L'autore fa osservare la strettissima relazione che v'ha tra il giuoco degli scacchi e le leggi dalle quali dipendono le diverse combinazioni delle ore, dei giorni, dei mesi e degli anni nel triplice egiziano calendario; circostanza singolarissima, dice il chiariss. autore, che per incontrastabili rapporti, i quali difficilmente si potrebbero attribuire al caso, sembra attestare che una tal forma di calendario era conosciutissima dagli antichi; e noi aggiungeremo al nostro caso, che questa stessa circostanza viene a distruggere l'opinione invalsa presso alcuni dei succitati autori, che soltanto sul cominciare del V secolo dell'era cristiana siasi nelle Indie inventato il giuoco degli scacchi qual conseguenza di quella storia più sopra riferita, riconfermando invece il sentimento di tutti quegli altri scrittori, che l'origine degli scacchi fanno rimontare ad una più che rimota epoca e ben lontana da quella dell'era nostra.

La *Storia del giuoco degli scacchi di F. T. Scubert,* dal *Morgenblatt,* della quale parlò in un articolo *l'Osservatore Veneto* e la *Gazzetta di Milano* sotto la data 9 febbrajo 1826, è interessante per ivi avere l'autore messo in chiara luce il sistema, la teoria del giuoco e la situazione in cui si deggiono considerare i giuocatori di questo e di altri giuochi in uso presso di noi, e recata eziandio la sua opinione sull'origine degli scacchi nei seguenti sensi:

Tutte le vicende e cangiamenti sofferti dal giuoco de-

(1) Bey Joh. Sottrof. Ayck.

gli scacchi ostar non possono all' opinione, che, come la massima parte delle antiche invenzioni, slasi diffusa fra noi anche questa dall' Asia, anzi dall' Indostan. La tradizione che un ritrovato sia questo di tre mila anni fa, prodotto dall' ingegno del greco eroe Palamede sotto le mura di Troja, è fondata sulla semplice osservazione, che la noja, onde molestati esser dovevano i Greci nei dieci anni di quell' assedio, provocato abbia senza dubbio una tale invenzione. Infiniti dati concorrono invece a far credere che il giuoco degli scacchi sia stato inventato all' India; incerta però ne resta l' epoca. Alcuni vogliono che questa ingegnosa invenzione sia stata partecipata da un re indiano al gran Ciro (dunque 2400 anni sono circa); ed in ciò convengono anche alcune notizie dei Cinesi, secondo l' asserzione dei quali questo giuoco dovrebbe essere stato portato alla Cina dall' India verso quel tempo. Anche le ricerche più recenti degli Inglesi al Bengal fanno sapere che dai più rimoti tempi esso sia colà conosciuto. Adottando però quest' opinione, reca sorpresa che conosciuto non lo abbiano i Greci, entrati in relazione con que' paesi per le campagne di Alessandro, e più tardi per le molte erudite peregrinazioni intraprese all' India dai Saggi della Grecia.

Ma non volendo dipartirmi dal mio sistema di non rendere troppo estesi questi capitoli, ommetto tanti altri autori che trattarono del giuoco degli scacchi, i quali si possono riconoscere nelle opere succitate e particolarmente leggendo la *Biblioteca ragionata degli scrittori del giuoco degli scacchi del ch. ab. Franc. Cancellieri, aggiunta al Trattatello del Colombo*, tradotto dall' inglese, pubblicato prima in Parma, ed in Venezia dal Cancelliere stesso nel 1824; il merito dei quali scrittori, già vantaggiosamente conosciuti, ha accreditata quest' operetta non solo presso gli intelligenti, ma anche presso ogni ceto di persone per le cose contenute, per le postille utili ed istruttive, e segnatamente per la *morale degli scacchi*.

Prima però di por fine a questo articolo credo op-

portuno di fare menzione di un meccanismo il quale non lascia di richiamare sopra di sè l'attenzione degli scienziati di tutta l'Europa per la singolarità de' suoi mirabili effetti. È questo un automa, di figura umana, grande al naturale, assiso a un tavolino collo scacchiere preparato d'avanti per giuocare. Chiunque può con questo cimentarsi, e postosi dirimpetto fare quella mossa che più gli piace. L'automa con altra alla stessa risponde, proseguendo alternativamente le mosse in egual modo che due esperti giuocatori possono fare, sin che la partita sia condotta al suo fine. Allorchè il re dell' avversario viene posto in scacco, l'automa glie ne fa cenno colla testa; come pure se il competitore move qualche suo pezzo fuori delle stabilite regole, l'automa per una sol volta glie lo rimette al posto, onde lo muova, nel modo dalle regole stesse richiesto. Ripetuto ciò una seconda volta o per errore o per ischerzo, l'automa, come indispettito, mette in iscompiglio tutti i pezzi, volgendo la testa all'opposto del suo competitore. Sebbene sia assai difficile a concepire i mezzi che richieggonsi per l'esecuzione di tante mosse, più difficile ancora diviene la spiegazione della parte intellettuale, che appare esistere in quel meccanismo. Infatti molti scrivendo intorno a questo sublime lavoro di meccanica, hanno creduto di poter dimostrare essere nell'automa un giovane esperto nel giuoco, il quale desse movimento all'automa stesso, e ne dirigesse il giuoco: altri opinarono invece, che esistesse tal giovane giuocatore entro al tavolino su cui posa lo scacchiere, e che per mezzo d'artifizio dirigesse egualmente che l'altro le portentose mosse dell' automa: alcuni infine furono di sentimento, che per mezzo della calamita, o di pedali l'autore o altri producesse lo stesso effetto. Ma il ch. cavaliere Morosi, che nel 1797 presentò questa macchina, da esso inventata, al gran duca di Toscana Ferdinando III, distrusse tutte queste opinioni, mostrando non esservi bisogno di immaginato supplente, somministrando la fisica e la meccanica mezzi sufficienti onde ottenere con perfezionatissima esattezza i mirabili effetti. In-

fatti il tavolo del di lui automa vedeasi da ogni parte aperto, avente un complicatissimo meccanismo composto di ruote e di vette, cilindri, molle ecc., che simultaneamente e separatamente agivano a seconda delle mosse che succedevano. Così l'automa ed il tavolino poteansi riguardare come un tutto insieme destinato a siffatte operazioni. Ciò che rende più ardua la spiegazione di questo ritrovato, si è l'avvertire che la macchina potevasi trasportare ovunque a piacimento, senza che ne provasse l'abbenchè piccola alterazione.

Se poi l'autore influisse sui movimenti dell'automa onde potesse cambiare in qualche occorrenza l'andamento del giuoco, senza che egli si accostasse o all'automa o al tavolino, pare che ciò si possa desumere dal vedersi eseguire dall'automa stesso tutte le mosse che si richiedessero da qualunque persona, purchè fossero indicate all'orecchio dell'autore medesimo.

La precisione con cui l'automa eseguiva le mosse de' suoi pezzi coerentemente al giuoco che l'avversario presentavagli, faceva sì che il più esperto giuocatore attonito, obbliando sovente il suo giuoco, finiva col perdere la partita.

Al rendere poi più naturale e più portentosa questa macchina, l'industrioso e dotto caval. Morosi avea aggiunto al principale esercizio alcune altre accessorie cose assai piacevoli, come quella di dimostrare vezzo o gentilezza al competitore, e di offerire il tabacco ad esso ed ai circostanti, oltre di scrivere qualunque cosa che gli si fosse dettata.

Questa macchina, eseguita dal lodato caval. Morosi nella sua prima gioventù, fu come aurora foriera di tanti altri bei ritrovati, utili all'industria, che egli di poi eseguì in tanti stabilimenti pubblici e privati, e che resero sempre più celebre la fama di sì valente meccanico, che da più anni onora Milano co' suoi indefessi studi ed ingegnosissime opere.

Il caval. Morosi inventò sì bella macchina in conseguenza d'aver in tempo di sua gioventù inteso parlare

di quella del sig. bar. Kempelé, alemanno, che ai suoi tempi fermò pure l'attenzione degli ammiratori e degli artisti a Vienna ed a Parigi, e che noi pure vidimo pochi anni sono a Milano nella R. Villa; della qual macchina parimenti restò sempre nascosto il pincipal motore.

Articolo VIII.

§ 1.

Tali, Tessere, Dadi.

Molti sono gli autori che parlarono dell'antichissimo giuoco dei *tali;* ma alcuni furonvi che non seppero distinguere questo dal giuoco delle *tessere* o *dadi*, e che ne formarono un solo ed egual giuoco. Cicerone però, dopo di averne fatto inventore Palamede figlio di Nauplio, re dell'antica Eubea, oggi Negroponte (1), distingue i *tali* dalle *tessere: Nobis senibus ex lusionibus multis talos relinquant et tesseras.* Ovidio parimenti (2):

Parva monere pudet; Talorum *dicere jactus*
Ut scias et vires, Tessera *missa, tuas;*

ed infatti noi troviamo questa differenza, che *tessera* dal greco τεσσαρες *tessares*, d'onde trae l'origine, significa *quattro*, non già perchè la tessera avesse quattro facce soltanto, come opinarono falsamente non pochi, ma perchè era *quadrangolare*, e per tale ragione troviamo in Pausania usata in luogo di *tessera* la voce κυβος *cybos*, che dai Latini ed Italiani, con piccola mutazione, *cubo* si chiamò: *cum enim sit a græco* κύβος, v *modo in* u *latinum transit, modo remanet,* come spiega Forcellini, *sub litt. Cubicus* e *Cubus.* Ora e chi non sa di sei facce egualmente quadrate essere, secondo la sua vera significazione, il cubo: per cui, senza timore di errare, si può assentatamente dire che la tessera dei Latini non è assolutamente il *talo* dei Greci, ma il dado punteggiato con proporzione di aumento in ciascheduna delle facce dall'unità sino al sei,

(1) In lib. II *De Orat.* e *in Cat.* (2) In lib. III *De Arte amandi.*

come sono principalmente i nostri dadi: locchè viene comprovato dai dadi di tale forma trovati in alcuni scavi praticati in Romagna, nel Napoletano e nelle Etrurie, i quali hanno indizj tali, che li fanno appartenere all'età più remota. Anzi Aristofane introduce nella commedia, che ha per titolo *le Rane*, Achille che sta giuocando ai dadi; e Platone paragona la vita umana al giuoco delle tessere (1) o dei dadi, il qual riflesso venne in seguito imitato da Terenzio: *Ita vita est hominum quasi cum ludas tesseris* (2).

Il più antico scrittore che abbia parlato dell'invenzione dei *tali lussorj* e delle tessere o dadi, è Erodoto nel suo libro intitolato *Clio*. Riferisce che in Asia dai Lidj furono inventati molti giuochi, i quali venivano poi portati e messi in uso nella Grecia: *Ajunt et ipsi se ludos invenisse, qui etiam nunc apud Græcos cum illis communes sunt;* e troviamo pure descritto dallo storico filosofo il motivo per cui vennero inventati questi giuochi. Una grande carestia di commestibili, dice, che fece nascere il pensiere di divertire la fame col giocare ogni secondo giorno senza prendere alcun cibo, e nell'altro ristorandosi con qualche discreto alimento: invenzione veramente stravagante, e direi d'industrioso sussidio! *Porro ad famem discutiendam altera quidem dierum in totum lusibus occupatos fuisse, ne videlicet ciborum quærendorum sollicitudine distorquerentur; altera vero a lusibus abstinentes vesci consuevisse;* indi passa a numerare i giuochi inventati, tra' quali distingue le tessere, i tali e la palla, eccettuando però quelli che non ritiene di loro invenzione: *Tum igitur inventum ab iisdem tesserarum, astragalorum, et pilæ ludum, cæterorumque ludorum genera, exceptis pessis, horum enim inventionem sibi propriam non faciunt.*

Anche Omero parla di questo giuoco detto degli *astragali*, come di una invenzione assai nota alla sua età, ma non potrei assentire, come vuole Hyde, che fosse coe-

(1) *De Rep. X.* (2) *Adelph.* IV, 7, 21.

tanea col mondo od almeno col diluvio, adducendo per ragione che questo giuoco si pratica con ossicelli non artefatti, potendo ciascuno averli avanti gli occhi nel loro stato naturale. Anche Pausania, in due luoghi, di questi giuochi fa inventore Palamede (1). Adottata dunque l'opinione, che i giuochi di tali e tessere sieno di antichissima invenzione, possiamo, appoggiati agli stessi autori e cogli stessi principj, restare convinti che i Filadelfi furono quelli che portarono questi giuochi in Italia, allorchè vennero ad abitare queste belle regioni che formarono poi delizioso soggiorno a tante nazioni che invidiavano la bella sorte dell' italo clima: massimamente se vogliamo prestar fede ad Erodoto, il quale sostiene che poco tempo passò tra l'invenzione dei giuochi, fatta in Asia dai Filadelfi, ed il loro arrivo in Toscana: *Simul autem hæc invenisse et in Tusciam colonos duxisse;* la qual opinione si può benissimo comprovare coi tali segnati, che rinvenuti furono insieme ad alcuni ossi etruschi, dei quali parla il ch. monsignor Bianchini (2), e come si possono vedere nel Kirkeriano museo.

Non mancano però alcuni, i quali con non dispregevole critica sostengono che l'uso di questi giuochi è venuto in Grecia dopo la guerra di Troja. I Greci, dice il Dempstero, riportarono in patria in un colle spoglie di Troja anche i giuochi di fortuna: *Post Trojæ excidium inter manubias urbis captæ, alea in Græciam dilata est,* e per conseguenza anche i Romani, seguendo lo spirito del secolo, avranno fatto lo stesso dopo la guerra dei Greci; tanto più che tra loro continuò un fiorito ed esteso commercio coll' introduzione delle belle arti greche, come afferma Orazio:

Græcia capta, ferum victorem cœpit, et artes
Intulit agresti Latio . . . . . .

Resterebbe ora a provarsi se Omero ed Erodoto abbiano inteso parlare del giuoco dei tali e dei dadi colle voci *astragali* e *tessere*, ma egli è certo che queste fu-

(1) Lib. II, cap. 10.

(2) *Storia universale*, pag. 164.

rono sempre le voci più note e comunemente usate dai Greci e dai Latini scrittori per indicare i suddetti due giuochi, sebbene quanto ai tali alcune volte siensi adoperate diverse denominazioni. Aristotele stesso diede il nome di *astragalo* a quell' ossicello che adoprasi pel giuoco dei tali, e che trovasi nel garretto del piede, di cui la parte più rilevata si sporge alquanto fuora, e l'altra, che è concava, tiensi unita al piede stesso: *Talus rectus in articulo pedis ventre eminens, et cavo in vertebra ligatus.* Anzi il citato filosofo naturalista (1) rimarca che quest'ossicello bislungo ed alquanto schiacciato, è situato nella giuntura tra l'osso della gamba e della tibia dei piedi di quegli animali che hanno l'unghia bipartita, avendo la faccia più convessa ed eminente rivolta dietro l' animale, e quella chiamata supina ed incavata diretta verso i piedi anteriori: *Omnia talum habentia in posterioribus cruribus eum habent; nam rectum talum in suffragine, nempe pronum extra, supinum vero intra*; e queste due facce sono le più larghe; e la terza, che è tortuosa e rivolta verso l'altro pari piede posteriore, chiamasi *coa*: *et quidem* coa *intus erga se invicem versa*: la quarta, chiamata *chia*, è più piana, ma con qualche ineguaglianza, sta rivolta al contrario della terza, cioè alla parte esteriore della gamba: *et quæ vocatur chia extra.* La quinta, che sta sopra verso il dorso dell'animale, ha due punte o corna chiamati apici, che sporgono in fuora: *et apices supra*; e l'ultima, che è più ottusa e divisa da un piccolo canaletto, è posta al di sotto verso l'unghia: queste ultime due sono quelle chiamate *antenne* o *testate*, le quali non contavano nel giuoco dei tali.

Un tale ossicello, forse dal caso posto in mano dei fanciulli per servire loro di trastullo, diede occasione fino dai più rimoti tempi di destinarlo ad un giuoco per il quale vennero stabilite delle regole, e tra le quali, secondo Scaligero, quella che statuiva il valore rispettivo delle

(1) *Storia degli animali*, lib. II.

facce del talo dipendenti dalla maggiore o minore facilità di presentarsi; cioè le due, prima e seconda, supina o convessa, atteso la maggiore loro larghezza e minore scabrosità, si mostravano più facilmente in giuoco, e perciò davano mediocre fortuna: la terza detta *coa*, dovendosi fermare sul fianco, perchè tortuosa e più difficile a presentarsi, era considerata migliore, attesochè dava il giuoco più fortunato; e la quarta, perchè piana, sebbene con qualche ineguaglianza, era l'infimo tiro.

Per dare il valore a queste facce si trovò necessario assegnare a ciascheduna dei nomi che equivalessero dall'uno al sei, senza però essere punteggiate.

Tommaso Frigio, seguendo altre opinioni, attribuisce alla faccia più eminente del talo, posta tra le due più larghe, il titolo di *Venere*, ed a quella opposta di *cane*; quelle dei due fianchi alquanto angusti, di *chio* l'una, *senione* o *coo* l'altra: vogliono però alcuni che a Venere si attribuisce uno dei fianchi più stretti.

Aristotele, dopo aver descritto il talo, contrappone il *chio* al *coo*, locchè indica essere il primo non altro che l'unità, ed il secondo il senario, perchè guadagnava sei monete; e questa opinione acquista maggior valore col noto proverbio dei Greci *coous ad chium*, cioè uno buono ed uno cattivo; ed Eschilo ne assegna chiaramente il rispettivo valore: *cous sex; chius unum valebat.*

Plauto nella commedia detta *Curlione* (1) descrive il tempo per il giuoco dei tali, l'interesse del giuoco, l'invocazione e le ragioni acquistate sul giuoco.

Postquam cœnati, atque appoti, talos poscit in manum
Provocat me in aleam, ut ego ludam: pono pallium
Ille suum annulum apposuit,
Invocat Planesium,
Jacit Vulturios quatuor,
Talos arripio; invoco almam meam
Nutricem Herculem:
Jacto basilicum: propino magnum
Poculum: ille ebibit

(1) Nell' atto II.

Al tiro adunque ch' egli chiama basilico, che equivale a *regio* o *reale*, fa toccare in premio la padronanza di far bevere a suo modo l' emulo da lui vinto, per cui non può ingannarsi chi sostiene che un tale tiro fosse quello stesso di Venere, con cui gli antichi eleggevano il re del convito, il quale aveva il diritto di prescrivere agli altri le leggi del bevere: leggi chiamate *stolte* da Orazio.

A questo tiro favorito oppone il citato autore quello detto *vulturio*, che lo fa derivare da avoltojo; e questo non è altro che il tiro del *cane*, animali amendue rapaci e scelti ad esprimere i più dannosi tiri del giuoco; sebbene alcuni per cane inteso abbiano dinotarsi la *canicola*.

Persio attribuisce pure a Venere fortunata il tiro detto *senione*, e Svetonio intende l'unione di tre sei nei dadi, cioè diciotto, *qui Venerem jecerat universos tollebat;* essendo il tiro più alto e più fortunato chiamato *Venere*, che, giusta l' espressione di Cicerone, *omnes numeros habet* (1), e pare che nei *tali* volesse significare il complesso di quattro lati detti *coi*, venuti nel tiro, ciascheduno dei quali equivaleva al sei.

Il giuoco più usuale delle tessere o dei dadi, che dinotava il suo valore, chiamavasi *plistobolinda*, ed era vincitore chi gettava maggior numero di punti; e quando fissavansi prima del tiro i numeri che il giuocatore intendeva di fare in uno, o più tiri, si diceva *in punctum ludere*, cioè stabilito prima del tiro, avendo però il giuocatore il diritto di fermarsi in qualche punto vicino, onde non oltrepassare il numero fissato e pagare, in tal caso, il passo.

Molti autori fecero soggetto d' interessante critica l' invocazione che facevasi al Dio Ercole caratterizzandolo col titolo di *nutrice*, ed alcuni non trovando propria tale invocazione, hanno creduto d' interpretare *Heram nutricem meam*, cioè Giunone Lucina Dea delle partorienti:

(1) *De Offic.* III.

ma qual alto motivo induceva quel padrone a far briachi i commensali, d'invocar quasi puerpera la sua divinità! Altri perciò con Festo lessero *Herem* invece di *Herculem: Herem Martiam antiqui accepta hæreditate colebant;* ma quale eredità doveva aspettarsi quel parassito? a meno che non vogliansi interpretare le cene ed i conviti che in questo modo acquistava. Altri poi mutando invece l'interpunzione, leggevano in questo modo:

Talos arripio: invoco almam meam
Nutricem! Herculem jacto Basilicum.

Ma tale cambiamento non è approvato dai critici, anzi Lipsio lo riprende acremente, perchè dice di non avere giammai veduto Ercole vestito alla reale siccome significava il tiro detto *basilico.*

La più probabile opinione sembra quella che paragona ad Ercole affaticato co'suoi mostri, quell'uomo che doveva tutto il giorno affannarsi più che un bighellone a rallegrare e a divertire gli invitati, nel mentre che colle sue pazzie veniva a procacciarsi da intemperante e senza alcuna spesa il vitto, per cui quasi coll'imitare Ercole e sotto l'invocata sua tutela gliene provenisse sì grande vantaggio al suo ventre, come se Ercole, cioè la forza nel bere, fosse la sua nutrice.

Quanto all'invocazione indirizzata a qualche divinità prima d'ogni tiro dei tali, pare che provenisse dall'essere sempre stati considerati i tali come sacri agli auspicj; ed i Greci stessi vi prendevano anche i presagi delle cose future. Leggiamo in Pausania (1) che in un tempio d'Ercole in Accaja, il quale in sostanza non era altro che una selva, trovavasi una tavola posta ai piedi dello stesso Dio, e sopra vi stavano sempre quattro tali, i quali si tiravano prendendosi da quelli gli oracoli. Avevano però quei tali alcune cifre distinte, ed altre corrispondenti alle stesse si vedevano impresse sulla tavola colla spiegazione di quanto presagiva ciascun tiro, quando era di sorte propizia, avversa o dubbia: *Inscripti sunt*

(1) Lib. VII *in Accaic.*

certis notis TALI *singuli: earum illi notarum interpretationem in tabula requirunt, similitudinem sequuti.*

Tutto ciò facevasi anche altrove in vicinanza di qualunque altra divinità, ma allora con tali non marcati da alcuna cifra, bastando idearsi l'oggetto per cui volevasi giuocare avanti quel Dio, usando questa preghiera: « Se il Dio che invoco mi manderà un buon tiro, eseguirò quello che io ho pensato, in difetto l'ommetterò »:

Erant in sacris mensis; ut si jacente me hoc emerserit, fiet hoc.

I Romani anche in questa parte di divinazione furono imitatori zelantissimi dei Greci, con questa diversità però, che in vece di fare i tiri dei tali sul disposto tavoliere, li gettavano in una fonte, e di là prendevano le sorti, e Pausania accenna una palude chiamata *Inus* sacra alle sorti dei tali: e Marziale ricorda la fonte detta *Apono* o *Abano*, che trovasi nelle vicinanze di Padova: *Nec fontes Aponi rudes puellis.* Era questa una sorgente d'acqua calda specifica a non pochi mali, che, oltre gli augurj che da lei si prendevano, operava mirabili guarigioni: anche ai nostri giorni alle acque ed ai fanghi di Abano in ogni stagione estiva vi accorrono infermi per curare i loro mali anco più inveterati e gravi. In quella fonte Tiberio volendo sapere s'egli destinato fosse a regnare, non essendo fino allora adottato da Augusto, gettò i tali d'oro, ed ivi osservò la sorte sua propizia. Svetonio (1) riconferma questo fatto: *Cum Illiricum petens juxta Patavium adisset Geryonis oraculum, sorte tracta, qua monebatur, ut de consulta crioribus in Aponi fontem, talos aureos jaceret, evenit, ut summum numerum jacti ab eo tali ostenderent; hodieque sub aqua visuntur hi tali;* volendo significare che gettati i tali nell'acqua dell'Apone, fecero il miglior tiro.

Presso i Greci il giuoco dei tali non era disdicevole all'età dei fanciulli, ed era anche assai coltivato dalla gioventù, come afferma Pausania (2): *Talum, puero-*

(1) *In vita Tiberii*, cap. XIV. (2) *In Eliac.*

rum lusionem esse ætati illi non indecorum; dove all'opposto presso i Romani il giuoco dei tali era riservato all'età senile, siccome ne fanno testimonianza Varrone e Gellio, e Cicerone stesso se lo appropria: *Nobis senibus ex omni lusione talos relinquant et tesseras*: come se a tardo sollievo delle forze oppresse da un continuato lavoro possano gli uomini ricrearsi negli accennati giuochi: *homines labori assiduo et quotidiano assueti, cum tempestatis causa opere prohibentur ad pilam se, aut ad talos, aut tesseras conferunt* (1).

I tali non furono però sempre di ossicelli naturali, come lo erano dapprima; ma secondo riferisce Plinio (2), se ne formarono di diverse materie, affermando che Pompeo portò a Roma due dadi formati di gemme preziosissime, i quali vennero mostrati al popolo nel suo terzo trionfo. Se ne videro in seguito d'oro, di bronzo, di agata, d'avorio, di cristallo, di corno, di dattili di palma, ridotti colla ruota a ricevere la prescritta figura; e se ne fecero persino di polpa di sambuco e di alcune altre consimili materie, le quali però, all'oggetto di evitare le frodi per la soverchia leggerezza, si rendevano più pesanti con pezzetti di piombo, che perciò da taluni vennero chiamati *fraudolenti*. Di questi con alcuni di cristallo se ne trovarono negli scavi, sebbene sembrino, per alcuni punti o figure corrose, appartenere piuttosto alle tessere o dadi. I più vili però erano quelli chiamati *Sifnj* dall'isola di Sifo, di cui fa menzione Strabone: ma non si è potuto precisamente rilevare a qual materia appartenessero, sembrando però composti di terra lavorata con qualche altra mistura minerale. E fu propriamente dopo il cambiamento dell'originaria qualità del talo, che si sostituirono diversi i nomi ai diversi tiri del giuoco, fissandosi ad arbitrio quella parte che si voleva più o meno fortunata: Si diedero adunque i nomi di *Grue, Chioma di Berenice, Dario, Alessandro, Antigono, Dicentrone*, e quest'ultimo, che

(1) *De Orat.*, lib. II.

(2) Lib. XXXVII, cap. 1.

vale quanto veste fatta a più pezze di diverso colore, detta *Centrone*, significava *abito*; locchè diede ad alcuni motivo di dire che questi nomi appartenessero piuttosto alle tessere figurate che ai tali.

Quanto poi al modo di giuocare ai tali tanto in Grecia che nel Lazio, lo troviamo descritto da Polluce (1): *Alii itaque circulo ducto jacentes astragalum conjectabant talum, in circulo permansurum*; e chiamavasi dai Romani *ludere in amillam*: e la vincita consisteva nelle scommesse che facevansi vincendo, cioè, se vi restava, o perdendo, se il talo usciva dalla linea circolare.

La regola però principale del tiro dei tali ed anche dei dadi era di gettarli sopra una tavola, chiamata *alveo* da Vitruvio: *uti sunt enim tesseræ, quas in alveo ludentes jaciunt*, mediante l'uso del fritillo, onde evitare le frodi che si sarebbero potuto commettere giuocandoli colla mano; invece però del fritillo, secondo Marziale, si adoperava una piccola torre, *turricula*, la quale era ordinariamente di legno, e qualche volta d'avorio, e presso i Greci si usò anche di terra, chiamata da Persio *orca*, cioè vasi di creta. Orazio chiama quell' istrumento per il tiro dei tali *pirgum*, il quale, secondo il Salmasio, non era altro che *pixis in modum turriculæ, gradibus multis intus excisis, per quam tali et tesseræ mittebantur in tabulam, ne ab improba manu jacti fallacia et arte, quo quis vellet puncto eos stare, consisterent*. Poste le tessere ed i tali entro questi recipienti, venivano agitati e sbattuti prima di gettarli sul tavoliere: *movebantur, et concutiebantur in pixide, vel fritillo priusquam mitterentur*.

Io però sono di sentimento che non vi fosse prescritta una regola, perchè indispensabilmente si adoprasse per il giuoco il fritillo, la pisside, o la torre, e che anzi questi strumenti si usassero dal volgo soltanto, forse pel mal costume di giuocar con frode: ugualmente come si pratica dalla mala educata gioventù, giuocando sulle piazze

(1) Lib. IX, cap. 7.

ed anche nelle bettole, mettere i dadi o i danari disposti pel giuocó nel cappello, entro il quale scossi ed agitati, li rovesciano poscia su qualche piano terreno, o sopra una tavola, e così resta tolto ogni inganno.

Il Salmasio poi vuole che la tavola dove facevansi i tiri dei tali e dei dadi fosse figurata, od almeno segnata con dodici punti: *in tabula duodecim punctis notata luditur;* anzi di più dice che era la stessa che serviva di scacchiere: *in eadem tabula calculis, hoc est latrunculis luditur;* cosa che io non so comprendere perchè facesse bisogno d'un tavoliere figurato e segnato, mentre i punti e le vincite di ciascun tiro dei tali e tessere dipendevano dalle facce che presentavano, e dai numeri ivi segnati o indicati, ma non mai si trovò che fosse il giuoco o migliore o più cattivo per effetto del tavoliere.

§ 2.

Giuochi derivati da quello dei tali.

Un altro modo di fare i tiri dei tali era in uso presso i Greci, e questo chiamavasi il giuoco della *tropa*, come chiaramente lo troviamo descritto dal citato Polluce (1), il quale sembra fosse simile al giuoco usato anche presentemente dai fanciulli, detto della *fossetta*, nella quale, scavata in terra a modo d'un cupolino convesso, procurano di farvi entrare una palla, o boccia, o noce, tirandola da lontano e facendola correre per terra; solo che i Greci servivansi dei tali e spesse volte di ghiande e i noci: *Ludus autem tropa dictus, plerumque astragalis fit; quos in foveam de industria factum ad horum receptionem projiciunt. Sæpe numero tamen glandibus et nucibus astragalorum loco ludentes utuntur.*

Conseguente al giuoco della *tropa* o *fossetta* era presso gli antichi in uso il giuoco della *noce*, di cui parla Ovidio nel *Lamento della Noce*. Lasciavano scorrere una

(1) Lib. IX, cap. 7.

noce per un lungo declive, in modo che per vincere bisognava che nel suo passaggio la noce corriera urtasse colla noce situata nel disegnato cerchio del giuoco, e non toccasse quella dell'avversario, e da questo giuoco venne pure quello detto dagli antichi *ludere castellatis nucibus*.

Il tiro dei tali e dadi parve a taluni fosse quello che desse norma al giuoco conosciuto sotto il titolo della *mora*, e *pari o caffo*; ed infatti parlando della mora, io lo credo uno dei più antichi giuochi, siccome è antica la pazzia nel mondo: questo è quel giuoco chiamato dai Latini *micare digitis*; cioè, come nota Forcellini, *fare alla mora*, ovvero *fare, giuocare*, o *battere al tocco*; e tale giuoco sembra sostituito ai tali, gettandosi, invece degli ossicelli dei tali, o dadi, i diti della mano con certe combinazioni che formano i numeri della vincita. Questo giuoco venne chiamato *dei pazzi*, poichè i giuocatori gridano con voce strepiteggiante, piegano in maniere ridicole, ora in obbliquo, ora in convesso il corpo, spingendo fuori la destra mano, quasi acceso guerriero che si batte colla spada, e spiegando, secondo le combinazioni del giuoco, i diti, i quali nel riscaldamento del giuoco vengono sovente confriccati e scalpicciati contro la terra, a segno di spargere sangue: cose che tutte insieme osservate, indicano leggerezza e pazzia.

Questo giuoco produsse poi quello del *pari* o *caffo*, volgarmente detto *pari* o *dispari*, dai Latini *ludere par impar*. Liberio Augusto, siccome narra Svetonio, era assai dedito a questo giuoco, non meno che a quello dei tali, e questa sua passione trasfuse nella sua figlia Augusta, alla quale così scrisse un dì: *Misi tibi denarios CCL, quos singulis convivis dederam, si vellent inter se inter cœnam ludere talis, vel par impar.*

In Milano ed in tutto il suo contado, tra i secoli XII e XIII si usavano i giuochi della *biscazza*, dello *zaro* o *zara*, e della *reginetta*. Il chiariss. conte Giulini (1) pare

(1) *Memorie Storiche di Milano*, vol. VII, pag. 463.

di sentimento che tutti questi ed altri giuochi che accennerò, si formassero con tavole o dadi, e che non essendo a quell'epoca ancora in Milano introdotto l'uso comune delle carte, fossero altrettanti giuochi di sorte, di azzardo, e quindi proibiti.

I Latini chiamano *biscazza* o *bisca locus aleatorius*, cioè un luogo dove si tiene un giuoco proibito, ma le parole dello Statuto, secondo il citato nobile autore, pare che significhino un identico giuoco d'azzardo e proibito: *Nullus*, così il menzionato Statuto, *homo major annis duodecim, alicujus loci prædictorum locorum ludat, vel præstet ad bisclaciam, sive ad aliquem ludum, qui completur bisclacia*; e tale opinione pare non si possa mettere in dubbio, sebbene in seguito il giuoco della biscazza desse il nome a qualunque luogo dove si giuocasse alla biscazza, siccome lo zaro o zara, che era un vero particolare giuoco troppo arrischiato, e che diede la denominazione a tutti i giuochi assai avventurati, detti anche da noi giuochi di zara: *Si quis in domo, curia, orto, vel brolio, vel alia parte comitatus Mediolani tenuerit ludum aleæ, bisclatiæ, vel reginetæ, vel prestaverit ad aliquem ipsorum ludorum, condemnetur* (1).

Il sullodato autore opina pure, che tutti questi giuochi si formassero soltanto con *tavole* o *dadi*, ed in questo starebbe il suo sentimento, quando escludere si voglia che a quell'epoca i giuochi di carte non fossero ancora inventati, od almeno introdotti nella Lombardia: ma di ciò abbiamo già parlato. Taluni però vogliono che il giuoco detto *alea* fosse propriamente di carte, mentre dai Latini si è usato promiscuamente per esprimere giuocare alle carte, *ludere aleis, foliis lusoriis, paginis pictis.*

E qui è pure da avvertirsi che dalla proibizione dei giuochi sopra citati venivano esclusi dallo Statuto i giuochi degli *scacchi* e delle *tavole*, purchè si facessero di giorno e pubblicamente, essendo anche i giuochi leciti

(1) *Statut. Mediol.*, Rub. *De pœn. crim.*

proibiti nel corso della notte, forse temendosi abuso: *Salvo quod quilibet possit impune ludere ad tabulas et ad schacos de die, et publice.*

Nei decreti attribuiti a Gerardo Da Sessa, arcivescovo di Milano, si trova il divieto fatto agli ecclesiastici di giuocare ai giuochi detti *alea* e *dadi*, essendo a tal epoca questi giuochi proibiti, perchè, come noi li chiamiamo, giuochi di *zaro*: *Ludos alearum et taxillorum prorsus evitent* (sacerdotes).

Conseguentemente ai giuochi più sopra narrati, ne derivarono alcuni altri citati da parecchi autori, tra i quali il noto giuoco detto della *rollina*, che in Italia venne introdotto dai Francesi, i quali lo chiamano la *roulette*; come parimenti quello della *rossa e nera*, o *bianca e nera*, che si fa sopra un tavoliere segnato con questi colori, vincendo chi ha messo sul colore che dà il banco.

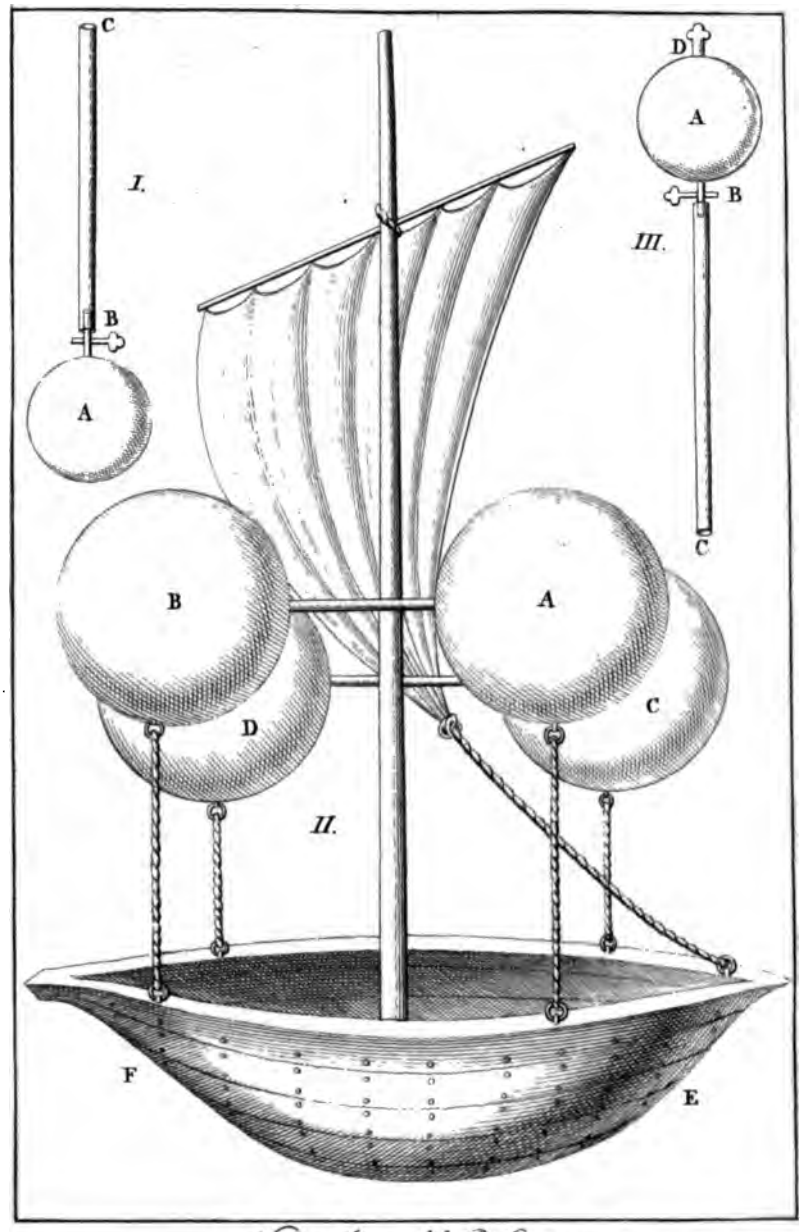
CAPITOLO XXIII.

AEREOSTATICA.

La storia dei grandi avvenimenti è sempre stata il monumento consagrato dalle nazioni riconoscenti ad inspirar nel cuore della più rimota posterità i sentimenti più vivi di venerazione, a riempire il mondo di maraviglia ed a conservare immortali certi gran nomi benemeriti della società.

È vero che talora alcuni esseri straordinarj per incognite ed imprevedute combinazioni non arrivarono, nel parto sublime della fervida loro immaginazione, a realizzare pienamente i vasti loro progetti: ciò non pertanto non lascieranno giammai d'occupare un rango distinto tra i genj tutelari delle scienze ed arti belle, avendo in tale maniera aperto un vasto campo allo sviluppo di recondite imprese.

Tale fu pure quell'ardito che s'affidò all'impero dell'incostante Nettuno su debole ed informe paliscalmo, portando col suo scettro dominatore oltremare la gloria del suo valore e dell'utilissima sua impresa: sebbene l'arte di navigare sui mari rimanesse bambina pel corso di molti secoli presso le più colte nazioni, siccome anche tra i Greci ed i Romani; e tale sarà pure presso la rinomanza dei secoli colui che in piccol globo volante si fece dominatore delle sublimi regioni dei venti e delle nubi, realizzando ciò che in epoche lontane la fantasia dei poeti aveva attribuito a sola proprietà dei Silfi e dei Genj alati, vagando a loro talento nell'atmosfera.



Nave Aerea del P. Lana

Articolo I.

A chi si debba l'onore dell'invenzione aereostatica.

§ 1.

Menzione dell'aereostatica fatta dai fratelli Montgolfier, dal P. Lana, dal Gallieni e dai Cinesi.

I fratelli Stefano e Giuseppe Montgolfier, proprietarj di una assai estesa manifattura di carta a Vivares di Annonay in Francia, amatori singolari degli studj fisici, e pieni di genio per le utili scoperte, avendo portato le loro diligenti riflessioni, così dicono i loro fautori, sull'ascensione dei vapori nell'atmosfera, laddove conglobati formano le nubi, le quali non ostante la loro massa e la loro gravezza si sostengono a grande altezza, galleggiano e viaggiano a seconda dei venti, presentarono loro l'idea della possibilità d'imitare la natura e di trovare una delle più grandi e maestose cognizioni fisiche. Chiunque fra i dotti venne messo a parte delle idee dei fratelli Montgolfier, accolse non senza sensi di ammirazione le progettate teorie, le quali direi quasi garanti si fecero degli incalcolabili vantaggi che ne sarebbero derivati.

Non appena si sentì precorrere la fama di tale straordinaria scoperta, che i fratelli Montgolfier si videro assaliti dalla folla degli oppositori, e non solo armati contro gli esposti principj, ma sibbene contro l'invenzione, attribuendola al Lana, al Gallieni od anche a più rimote epoche, cioè alle ingegnose cognizioni dei Cinesi, se pure quanto si narra di Dedalo, d'Icaro e di Fetonte non venga a riferirsi direttamente all'arte di viaggiare nell'aria, piuttosto che ad uno sforzo di poetica fantasia, che ci farebbe rimontare a remotissimi tempi.

Quanto al gesuita Lana Pietro Francesco, nato in Italia nella città di Brescia l'anno 1631, morto nel 1687, domiciliato per alcuni anni nel collegio di Lione in Francia, vogliono non pochi autori, e non senza fondamen-

to, che egli sia stato il vero inventore dell' aereostatica, siccome viene provato dalla classica sua opera pubblicata in Brescia nel 1670 coi tipi Rizardi, che porta il titolo di PRODRÒMO, ovvero *Saggio di alcune invenzioni nuove, premesso* ALL' ARTE MAESTRA ..... nella quale al *Capo sesto propone di fabbricare una nave che camini sostentata sopra l'aria a remi ed a vele, quale si dimostra poter riuscire nella pratica;* quindi è che a gloria della verità, e senza togliere un merito anche ai fratelli Montgolfier in ciò che li potrà risguardare, siccome si vedrà in progresso di questo articolo, forza è confessare, leggendo il citato capo VI di Lana, che qui riferisco fedelmente per esteso, che Lana in realtà ha diretto i suoi progetti all' aereostatica; che fu il primo a scientemente parlare di sì fatte invenzioni; che Lana ha aperto il campo, ha sparso un lume, che dietro le sue teorie e guidati da questo suo lume trovaronsi in seguito quelle cognizioni e si applicarono que' miglioramenti, che sebben diversi da' suoi principj, sono però sempre l'effetto delle prime produzioni. Un argomento poi, estraneo alle teorie di Lana, è quello della pratica esecuzione. Chi avrebbe mai accordato che Lana, nel suo stato di gesuita, potesse azzardare una personale ascensione aereostatica, quando al primo suo annunzio di tale invenzione venne dannata anche dai buoni per l'evidente pericolo in cui l'aereonauta andava ad esporre la propria vita, senza aver trovato una garanzia, un punto d'appoggio in un caso, in un infortunio? Si sa di certo che la corporazione, a cui Lana apparteneva, riguardava la sua invenzione come uno studio di mente fervida, calcolatrice, e nulla più .... Ma i fautori di Lana, e noi non siamo lontani dal crederlo, affermano che egli in Firenze nel cortile del collegio dei Gesuiti facesse salire ad una certa altezza una barchetta portata da due palloncini; che se poi salissero per la rarefazione, o sia per la sottrazione totale dell' aria atmosferica, o per tal altra maniera, non lo troviamo annunziato: questa barchetta sarà forse stata fatta sul modello di quella delineata nella sua opera, e posta in capo al presente articolo.

CAPO SESTO. *Fabricare una nave, che camini sostentata dall'aria a remi ed a vele; quale si dimostra poter riuscire nella prattica.*

« Non si è fermato nelle precedenti inventioni l'ardire e curiosità dell'intelletto humano; ma in oltre ha cercato come gli huomini possano anch'essi a guisa di uccelli volare per l'aria; e non è forse fauoloso ciò che di Dedalo, e d'Icaro si racconta: imperciocche narrasi per cosa certa, che vn tale, di cui non souuienmi il nome, à tempi nostri con simile artificio, passò volando dall'vna all'altra parte del lago di Perugia benche poi volendosi posare in terra si lasciò cadere con troppo impeto, e precipitò a costo della sua vita. Niuno però mai hà stimato possibile il fabricare vna naue, che scorra per l'aria, come se fosse sostenuta dall'aque; imperoche hanno giudicato non potersi far machina piu leggiera dell'aria stessa, il che è necessario accio possa seguire l'effetto desiderato.

« Hor'io che sempre hebbi genio di ritrouare inuentioni di cose le più difficili, dopo lungo studio sopra di cio, stimo auere ottenuto l'intento di fare vna machina piu leggiera in specie dell'aria si, che non solo essa con la propria leggierezza stia solleuata in aria, ma possa portare sopra di se huomini, e qualsivoglia altro peso; ne credo d'ingannarmi, essendoche dimostro il tutto con esperienze certe, e con vna infallibile dimostrazione del libro vndecimo di Euclide, ricevuta per tale da tutti li matematici. Farò dunque prima alcune supposizioni, dalle quali poscia dedurrò il modo prattico di fabricare questa naue, la quale se non meriterà come quella di Argo, d'esser posta trà le stelle, salirà almeno verso di esse da sè medesima.

« Suppongo in primo luogo, che l'aria habbia il suo peso a cagione dei vapori ed esalationi che all'altezza di molte miglia si solleuano dalla terra e dall'aque, e circondano tutto il nostro globo terraqueo; e cio non mi sarà negato da filosofi, che sono leggermente versati nelle isperienze; poiche è facile il farne la proua, con cauare

se non tutta almeno parte dell'aria, che sia in vn vaso di vetro: il quale pesato prima, e dopo che n'è stata cauata l'aria si ritrouerà notabilmente diminuito di peso. Quanto poi sia il peso dell'aria io l'ho ritrouato in questa maniera. Ho preso vn gran vaso di vetro, il di cui collo si poteua chiudere, ed aprire con vna chiavetta; e e tenendolo aperto l'ho riscaldato al fuoco tanto, che rarefacendosi l'aria, ne vscì la maggior parte; poi subito lo chiusi sì, che non potesse rientrarui, e lo pesai; ciò fatto sommersi il collo nell'aqua, restando tutto il vaso sopra l'aqua istessa, ed aprendolo si alzò l'aqua nel vaso, e ne riempì la maggior parte; l'aprij di nuouo, e ne feci uscir l'aqua quale pesai, e ne misurai la mole, e quantità; dal che inferisco che altre tanta quantità d'aria era uscita dal vaso quanto era la quantità dell'aqua, che vi era entrata per riempire la parte abbandonata dall'aria. Pesai di nuouo il vaso prima ben rasciugato dall'aqua, e ritrouai che pesava vn oncia piu mentre era pieno d'aria di quello pesasse, quando n'era vscita gran parte. Si che quello di piu, che pesaua era vna quantità di aria vguale in mole all'aqua, che vi entrò in suo luogo: L'aqua pesaua 640 oncie, onde concludo che il peso dell'aria paragonato a quello dell'aqua, e come 1 a 640, cioè a dire se l'aqua, che riempie vn vaso pesa 640 oncie, l'aria che riempie il medesimo vaso pesa vn oncia.

« Suppongo secondo che vn piede cubico di aqua, cioè l'aqua che può stare in vn vaso quadro, largo vn piede, et altrettanto lungo, et alto, pesi 80 libre cioè 960 conforme all'isperienza del Villalpando, che è quasi del tutto conforme alla mia: imperciochè ritrouai che quell'aqua la quale pesaua 640 oncie era poco meno di due terzi di vn piede cubico. Dal che viene in necessaria conseguenza, che se due terzi di un piede di aria pesa vn oncia, un piede intiero peserà vn oncia e mezza.

« Terzo, suppongo che ogni gran vaso si possa votare da tutta o almeno quasi tutta l'aria . . . . . come spiegarò a suo luogo; intanto accio tal uno non stimi, che sia vna vana promessa, ne insegnerò qui vno de piu facili.

« Piglisi qualsiuoglia gran vaso, che sia tondo, et abbia un collo, o al collo sia connessa una canna di rame, o di latta lunga almeno 47 palmi romani moderni (V. tav. a pag. 398, fig. I. III); et essendo piu lunga l'effetto sarà piu sicuro; uicino al vaso A sia una chiauetta B che chiuda per tal modo il vaso, che non vi possa entrare aria: si riempia di aqua tutto il vaso con tutta la canna; poi chiusa la canna nella parte estrema C si riuolti il uaso sì, che stia nella parte di sopra, e la parte estrema C della canna si sommerga dentro all'aqua, e mentre è immerso nell'aqua si apra, accio esca l'aqua dal vaso, la quale uscirà tutta, restando piena la canna sino all'altezza di palmi 46 minuti 26 e tutto il rimanente di sopra sarà voto, non potendo entrar aria per alcuna parte; all'hora si chiuda il collo del vaso con la chiauetta B e si hauerà il vaso voto; che se alcuno non lo crede lo pesi, e ritrouerà, che quanti piedi cubici d'aqua sono usciti da esso, altre e tante oncie e mezze oncie di meno pesarà di quello pesaua prima quando era pieno di aria; il che basta per il mio intento, non uolendo qui disputare se resti voto d'ogni sorte di corpo; del che discorrerò a suo luogo difendendo che non puo essere uacuo, ed insieme mostrando che non vi resta corpo il quale sia di alcun peso.

« Quarto suppongo essere uere ed infallibili le dimostrationi del libro 11 e 12 di Euclide, ricevute da tutti i filosofi e matematici et euidenti per manifesta isperienza: nelle quali si proua che la superficie delle palle o sfere cresce in ragione duplicata delli loro diametri, doue che la solidità cresce in ragione triplicata delli medesimi diametri: ed accio questo si possa intendere da tutti si deue sapere che allora la ragione, o proportione è duplicata, quando si pigliano tre numeri in tal modo, che il terzo contenga il secondo tante uolte, quanto il secondo contiene il primo, come nell'esempio qui posto.

1. 2. 4.
1. 3. 9.
1. 4. 16.

doue il terzo numero 4 contiene, il secondo numero 2 tante uolte quante il 2 contiene l' 1, cioè due uolte, e similmente, il terzo numero 9 contiene il secondo 3 tante uolte, quante il 3 contiene l' 1, cioè tre uolte etc.

« All'hora poi la proportione è triplicata, quando si pigliano quattro numeri in modo tale, che il quarto contenga tante uolte il terzo quante questo contiene il secondo et il terzo contenga tante uolte il secondo quante questo contiene il primo, come si uede in questo altro esempio.

1. 3. 9. 27.
1. 4. 16. 64.

« Dimostra Euclide che la superficie delle palle o sfere cresce in proportione duplicata delli diametri, cioè se piglieremo due palle, una delle quali sia di diametro grossa il doppio dell'altra, per esempio vna di vn palmo di diametro, l'altra di due; la superficie della palla di due palmi sarà quattro uolte più grande della superficie della palla di vn palmo; e che tutto il corpo o solidità della palla di due palmi crescendo in proportione triplicata, sarà otto volte più grande, e per conseguenza otto volte piu pesante della palla di un palmo di diametro; si che la superficie della maggiore alla superficie della minore sarà come 4 a 1 e la solidità sarà come 8 a 1.

« La quale verità oltre la dimostratione speculatiua si può vedere in pratica, pesando l'aqua che empie vna palla di vn palmo di diametro, e quella che empie vn altra palla di due palmi: con il che haveremo la proportione triplicata della solidità: la proportione poi duplicata della superficie la ritrouaremo misurando la superficie delle medesime palle, o vasi. Doue di passaggio auuerto vna regola vtile all'economia, e sparamio nella spesa de materiali, volendo fare botti per tener vino, sacchi, o altri vasi necessari: cioè che facendo una sola botte con quei legnami con i quali se ne farebbero due, quella botte sola terrà in se il doppio di vino di quello che farebbero tutte due le botti; così anche, se la medesima tela, che forma due sacchi, si unirà insieme facendone un sacco solo, questo solo sacco terrà il doppio piu grano di quello, che tenevano li duc sacchi.

« Quinto, suppongo con tutti i filosofi, che quando vn corpo è piu leggiero in spetie, com' essi parlano, di vn altro, il piu leggiero ascende nell' altro piu greue; se il piu greue sia corpo liquido; come vna palla di legno ascende sopra l'aqua, e galleggia perche è piu leggiera in spetie dell' aqua, così anche vna palla di vetro ripiena di aria galleggia sopra l'aqua, perche sebbene il vetro e piu greue dell' aqua, tutto il corpo pero della palla pigliando il vetro insieme con l'aria è piu leggero di quello, che sia altretanto corpo d'aqua: che questo è l'essere piu leggiero in spetie.

« Presupposte queste cose, certo è che se noi potessimo fare vn vaso di vetro, o d'altra materia, il quale pesasse meno dell' aria, che vi stà dentro e poi ne cavassimo tutta l'aria nel modo insegnato di sopra; questo vaso restarebbe piu leggiero in spetie dell' aria medesima; si che per il quinto supposto galleggiarebbe sopra l'aria, et anderebbe in alto. Per esempio, se potessimo fare vn vaso di vetro, che tenesse vn piede di aqua, cioè ottanta libre, e fosse tanto sottile, che pesasse meno di vn oncia, e mezza; cavata che ne fosse l'aria la quale per la prima, e seconda suppositione pesarebbe vn oncia, e mezza, esso vaso restarebbe piu leggiero dell' aria medesima, et ascenderebbe sopra essa sostenuto in aria dalla propria leggierezza. Questo vaso avvegna che capace di vn piede d'aqua, nulladimeno cosi sottile, che pesi meno di vn oncia, e mezza non si puo fare ne di vetro, ne di altra materia si che resti sodo, e consistente; ma se noi faremo vn vaso molto piu grande con il doppio di vetro haueremo vn uaso, che terrà quattro volte piu d'aqua, cioè quattro piedi, e per conseguenza sei oncie di aria; essendo che per il quarto supposto la capacità del vaso cresce al doppio piu della superficie; onde chi facesse vn vaso capace di quattro piedi di aria, e che pesasse meno di sei oncie, cauatene le sei oncie di aria, sarebbe piu leggiero dell' aria; et il fare questo secondo vaso certo è al doppio meno difficile che fare il primo. Ma perche ancor questo secondo non è forse fattibile

tanto leggiero, che sia meno di sei oncie, e sia capace di quattro piedi di aria, se ne faccia vn altro maggiore, il quale sia al doppio capace del secondo, cioè di otto piedi, e per conseguenza di dodeci oncie di aria, il quale pesi meno di dodeci oncie, et il fare queste terzo vaso sarà piu facile che il secondo. In somma si uada crescendo l'ampiezza del vaso, poiche questa crescerà sempre piu di quello che cresca la superficie, cioè la materia, ed il peso, con cui si fabrica: onde arriuaremo ad una tale grandezza, che ancor che sia fatto di materia soda, e pesante, il peso però dell'aria, che conterrà in se, sarà maggiore del peso della materia, che compone la superficie di esso vaso; perche come si è detto la capacità e grandezza cresce al doppio della superficie.

« Vediamo hora di quale determinata grandezza si possa fare un vaso di rame condotto sottile si, ma non tanto che sia difficile il farlo; e poniamo che la sottigliezza del rame sia tale, che una lastra di esso larga, e lunga vn piede pesi tre oncie, il che non è cosa difficile. Faremo dunque con questo rame tirato alla detta sottigliezza vn vaso tondo, il diametro, o grossezza del quale sia di quattordici piedi: dico che questo vaso peserà meno di quello che pesi l'aria che vi sta dentro; si che cauatane fuori l'aria, e restando il vaso piu leggiero di ugual mole di aria necessariamente ascenderà da se stesso sopra l'aria. Per dimostrarlo mi seruo delle regole infallibili che dà Archimede per misurare una sfera; dice dunque, et è dimostratione ricevuta da tutti che la proporzione del diametro alla circonferenza di un circolo, è come 7 a 22 poco meno; cioè se il diametro è sette piedi, la circonferenza, et il giro sarà 22 piedi; si che ponendo il nostro vaso di 14 piedi di diametro la circonferenza sarà di 44 perche come 7 a 22 così è 14 a 44. Per vedere poi di quanti piedi quadri sarà tutta la superficie del vaso tondo, insegna che si deue multiplicare esso diametro per la circonferenza; si che multiplicheremo 14 per 44 et haveremo la superficie di questo vaso tondo, che saranno 616 piedi quadri di

lastra di rame, ciascuno de' quali habbiamo supposto che pesi tre oncie; si che multiplicando 616 per 3 haveremo 1848 oncie; che è il peso di tutto il rame con il quale è fabricata la palla, cioè libre 154. Vediamo hora se l'aria che si contiene in questo vaso pesi piu di 154 libre poiche se così è, cavatane l'aria resterà il vaso più leggiero di lei: e quanto sarà piu leggiero della medesima, altretanto peso potrà alzare seco, e sollenarlo in aria. Per vedere il peso dell'aria, che vi sta dentro, bisogna vedere quanti piedi cubici di aria contenga, ciascuno de quali abbiamo mostrato che pesa vn oncia e mezza. Per ciò fare insegna di nuovo Archimede, che bisogna multiplicare il semidiametro, che sarà piedi 7 per la terza parte della superficie che sarà 205 e vn terzo, il che fatto, hauremo la capacità del vaso, che sarà piedi 1437 e vn terzo, e perche ogni piede di aria pesa vn oncia, e mezza, sarà il peso di tutta l'aria contenuta nel vaso oncie 2155 e due terzi, cioè libre 179 oncie 7 e due terzi. Havendo dunque veduto che il rame, di cui è formato il vaso, pesa solo 154 libre, resta il vaso più leggiero dell'aria 25 libre oncie 7 e due terzi, come havevo proposto di dimostrare; si che cauata fuori quest'aria, non solo salirà sopra l'aria, ma potrà tirar seco in alto vn peso di 25 libre, e oncie 7 e due terzi.

« Ma acciò possa alzar maggior peso, e sollenare huomini in aria pigliaremo il doppio di rame, cioè piedi 1232 che sono libre di rame 308, con il qual rame duplicato potremo fabricare vn vaso, non solo al doppio piu capace, ma piu capace quattro volte del primo, per la ragione piu volte replicata della quarta suppositione; e per conseguenza l'aria che si conterrà in detto vaso, sarà libre 718, oncie 4 e due terzi, si che cavata quest'aria dal vaso, questo resterà 410 libre, et oncie 4 e due terzi, più leggiero di altretant'aria, e per conseguenza potrà solleuare tre uomini, o due almeno; ancor che pesino piu di otto pesi per uno.

« Si vede dunque manifestamente, che quanto più grande si farà la palla, o vaso si potrà anche adoperare

lastra di rame, o di latta piu grossa, e soda; imperciochè se bene crescerà il peso di esso, crescerà pero sempre piu la capacità del medesimo vaso, e per conseguenza il peso dell' aria: onde potrà sempre alzare in aria maggior peso.

« Da cio si raccoglie facilmeute, come si possa formare vna machina, la quale a guisa di nave camini per aria; si facciano quattro palle ciascuna delle quali sia atta ad alzare due, o tre uomini, come si è detto poco auanti, le quali si votino dall' aria nei modo sopra mostrato, e siano le palle, o vasi A, B, C, D, (V. Fig. II). Queste si connettano insieme con quattro legni, si formi poi una machina di legno E, F simile ad una barca, con il suo albero veli e remi; e con quattro funi vguali si leghi alle quattro palle, dopo che si sarà cauata fuori l' aria, tenendole legate a terra accio non sfuggano, e si sollevino prima, che siano entrati gl' uomini nella machina; all' hora si sciolgano le funi rallentandole tutte nel medesimo tempo: così la barca si solleverà sopra l' aria, e porterà seco molti uomini piu o meno conforme la grandezza delle palle; i quali potranno seruirsi delle vele, e de remi a suo piacere per andare velocissimamente in ogni luogo sino sopra alle montagne piu alte.

« Ma mentre riferisco questa cosa rido tra me stesso parendomi che sia una fauola non meno incredibile, e strana di quelle, che uscirono dalla volontariamente pazza fantasia del lepidissimo capo di Luciano; e pure dall' altro canto conosco chiaramente di non hauere errato nelle mie proue, particolarmente hauendole conferite a molte persone intendenti e sauie; le quali non hanno saputo ritrouare errore nel mio dicorso; et hanno solo desiderato di poter vedere la pruova in una palla, che da se stessa salisse in aria; quale haurei fatta volentieri prima di publicare questa mia inventione, se la pouertà religiosa che professo mi avesse permesso lo spendere vn centinaio di ducati, che sarebbero d' auantaggio per sodisfare a si dilettevole curiosità: onde prego i lettori di questo mio libro a quali venisse curiosità di fare que-

sta isperienza, che mi vogliano ragguagliare del successo, il quale se per qualche difetto commesso nell'operare non sortisse felicemente, potrò forsi additarli il modo di correggere l'errore, e per animare maggiormente ciascuno alla pruova voglio sciogliere alcune difficoltà, che potrebbero opporsi in ordine alla prattica di questa inuentione.

« Primieramente può ritrouarsi difficoltà in votare la predetta palla, o vaso nel modo di sopra insegnato, richiedendosi il riuoltare sopra la canna B, C, la palla A (V. fig. III), mettendo in alto la palla che prima posaua in terra, il che certo non si potrebbe fare senza qualche machina, con difficoltà, stante la grandezza del vaso, o palla tutta ripiena d'aqua. A questo si può rimediare in modo, che non sia necessario muouere la palla. Si collochi dunque la palla in luogo alto almeno 47 palmi, e nella parte di sotto sia connesso al collo la canna di 47 palmi, la quale si chiuderà nella parte inferiore C, poscia si empirà di aqua il vaso A con tutta la canna per un altro forame D nella parte superiore; pieno che sarà, si chiuderà il detto forame con una vite, o chiauetta D, e volendolo votare basterà aprire la parte estrema C della canna immersa in un vaso d'aqua, accio uscendo l'aqua dal vaso non vi possa sottentrar'aria; uscita che sarà tutta l'aqua si chiuderà la chiavetta B del collo del vaso, e si leverà via la canna, così hauerenno il vaso, il quale se non sarà del tutto voto di aria, del che non uoglio qui disputare, certo è che almeno peserà tante uncie e mezza di meno, quanti sono i piedi d'aqua, che prima conteneva nella sua capacità, il che basta per il mio intento; et è già stato provato con l'isperienza, come ho detto di sopra: devesi solo usare diligenza in fare, che le chiaui, che chiudono il vaso, siano fatte esattamente in modo, che non vi possa entrar aria per le commessure.

« Secondo, si può fare difficoltà in ordine alla sottigliezza del vaso; poiche facendo gran forza l'aria per entrar dentro ad impedire il vacuo, o almeno la violenta rarefattione, pare che dovrebbe comprimere esso vaso, e se non romperlo, almeno schiacciarlo, e guastare la sua rotondità.

« A questo rispondo, che cio avvenirebbe quando il vaso non fosse tondo; ma essendo sferico l'aria lo comprime vgualmente da tutte le parti si, che piu tosto lo rassoda, che romperlo: cio si è veduto per isperienza in vasi di vetro, li quali anchor che fatti di vetro grosso, e gagliardo, se non hanno figura rotonda, si rompono in mille pezzi; dove all'incontro i vasi tondi di vetro ancor che sottilissimi, non si rompono; ne è necessaria una perfettissima rotondità; ma basta che non si scosti molto da una tale figura sferica.

« Terzo, per formare la palla di rame si potranno fare due mezze palle, e poi connetterle insieme, e saldarle con stagno al modo solito; ouero farne molte parti, e similmente unirle; nel che non si può ritrouare difficultà.

« Quarto, può nascere difficoltà circa all'altezza alla quale salirà per aria la naue; poiche s'ella si solleuasse sopra tutta l'aria che comunemente si stima esser alta cinquanta miglia piu, o meno, seguirebbe che gl'huomini non potessero respirare.

« Al che rispondo, che quanto piu si va in alto nell'aria, ella è sempre più sottile e leggiera; onde arriuata la naue ad vna certa altezza non potrebbe salire piu alto, perche l'aria superiore essendo piu leggiera non sarebbe atta a sostenerla, si che si fermerà doue ritrovera l'aria tanto sottile, che sia uguale nel peso a tutta la machina, con la gente, che vi sta sopra. Quindi accio non vada troppo alta, converrà caricarla di peso piu, o meno conforme all'altezza, alla quale uoremo salire, ma se ella pure salisse troppo alto, si puo a cio rimediare facilmente con aprire alquanto le chiavette delle palle lasciandovi entrare qualche quantità di aria; imperoche perdendo in parte la loro leggierezza si abbasseranno con tutta la naue; come all'incontro se non salisse alta quanto desideriamo, potremo farla salire con allegerirla di que' pesi, che vi metteremo sopra. Così parimente volendo descendere sino a terra si dourà aprire le chiavette de vasi; percioche entrando in essi a poco

a poco l'aria perderanno la sua leggierezza, e si abbasseranno a poco a poco sino a deporre la nave in terra.

« Quinto, alcuno potrebbe opporre, che questa nave non possa esser spinta per via di remi, perche questi in tanto spingono le naui per l'aqua, in quanto l'aqua fà resistenza al remo, la doue l'aria non puo fare tal resistenza.

« A questo rispondo, che l'aria benche non faccia tanta resistenza al remo quanto fa l'aqua per esser piu sottile e mobile; fa pero notabile resistenza, e tanta, quanta basterà a spingere la naue; poiche quanto è minore la resistenza che fa l'aria al remo, altre tanto è minore la resistenza che fa al moto della naue: onde con poca resistenza di remo potrà muoversi ageuolmente: oltre che rare volte sarà necessario adoprare i remi, mentre nell'aria sempre haueremo qualche poco di vento, il quale ancorche debolissimo sarà sufficiente a muoverla velocemente . . . . . .

« Sesto, maggiore è la difficoltà di rimediare all'impeto troppo grande, con cui il vento gagliardo potrebbe spingere la naue si, che corresse pericolo di vrtare nei monti, che sono i scogli di questo oceano dell'aria; overo di sconvolgersi e ribaltarsi: Ma quanto al secondo dico che difficilmente potrà da venti sconuolgersi tutto il peso della machina, con molti huomini, che standovi sopra la premeranno in modo che sempre contrapeseranno alla leggierezza delle palle; si che queste resteranno sempre in alto sopra la nave, ne mai la nave potrà alzarsi sopra di loro: oltre che non potendo la naue cadere a terra, se non entra aria nelle palle; ne essendovi pericolo d'affogare nell'aria, come nell'aqua, afferrandosi gl' huomini a legni, o corde della machina sarebbero sicuri di non cadere. Quanto al primo confesso che questa nostra nave potrebbe correre molto pericolo; ma non maggiore di quelli, a quali soggiaciono le navi maritime; percioche come quelle, così questa potrebbe servirsi dell' ancora, la quale facilmente si attaccherebbe a gl' alberi: oltre che quest'oceano dell' aria, benche sia senza lidi; ha

però questo avvantaggio, che non abbisognano i porti ove ricouerarsi la nave, potendo ogni qual volta vede il pericolo prender terra, e descendere dall'aria.

« Altre difficoltà non vedo che si possano opporre a questa inventione, toltane una, che à me sembra maggiore di tutte le altre, et è che Dio non sia per mai permettere, che una tale machina sia per riuscire nella prattica, per impedire molte conseguenze, che perturbarebbero il gouerno ciuile e politico tra gl'huomini: impercioche chi non vede, che niuna città sarebbe sicura dalle sorprese, potendosi ad ogn'hora portar la naue a dirittura sopra là piazza di esse, e lasciatala calare a terra descendere la gente? l'istesso accaderebbe nelle corti delle case private; e nelle navi che scorrono il mare, anzi con solo descendere la nave dall'altezza dell'aria, sino alle vele della nave maritima potrebbe troncarle le funi; et anche senza descendere, con ferri, che dalla nave si gettassero a basso sconvolgere i vascelli, uccider gl'huomini, et incendiare le naui con fuochi artificiati, con palle e bombe; ne solo le navi, ma le case, i castelli e le città, con sicurezza di non poter esser offesi quelli, che da una smisurata altezza le facessero precipitare ».

§ 2.

Idea di una nave aerea del professore P. Giuseppe Gallien.

Più vicino ai fratelli Montgolfier fu il domenicano Giuseppe Gallien, professore di filosofia nell'università di Avignone, che nel 1755 diede alle pubbliche stampe l'*Art de naviguer dans les airs, amusement physique et géométrique, précédé d'un mémoire sur la nature et la formation de la grèle*; à Avignon, chez le libraire Fez, 1755; la quale operetta venne ristampata dallo stesso tipografo nel 1757.

L'idea di una nave d'una capacità immensa, pari a grande città, coperta di tela o di cuojo, e piena d'aria, più leggiera che l'aria atmosferica, propostasi dal Gal-

lien, ha fatto ravvisare, dopo il ritrovato dei fratelli Montgolfier, certi quali rapporti colle loro invenzioni. Il Gallien avendo bisogno, per inalzare la sua macchina, d'un'aria più leggera dell'atmosferica, nè potendola ritrovare che nelle regioni dove formasi la grandine, si accontentò di portare l'ideata sua nave sulle velocissime ali dell'immaginazione.

E per verità Gallien nel suo trattatello dell'arte di navigare per l'aria dichiarò ch'egli non ha inteso di pubblicare un insegnamento perfetto, ben calcolato e sicuro, ma piuttosto una prova del suo fervido ingegno, ed a modo di ricreazione fisica e geometrica, com'egli stesso si esprime: *Quant à la conséquence ultérieure de pouvoir naviguer dans l'air, à la hauteur de la région de la grèle, je pense pas que cela expose jamais personne aux frais et aux dangers d'une telle navigation; il n'est question ici que d'une simple théorie, que par manière de récréation physique et géométrique.*

Senza però togliere a questi due dotti e particolarmente al Lana un merito che proviene da un lume, qualunque esso sia, sulle cognizioni aereobatiche e sulle prime idee che giammai alcuno potrà contrastargli, riserveremo giustamente un'altra gloria a chi colle ben ponderate teorie condusse alla pratica esecuzione ed ai perfezionamenti reali delle teorie stesse.

§ 3.

Aereostatica falsamente attribuita ai Cinesi.

Non pochi pretesero che nella Cina già da più secoli si conoscesse l'arte di viaggiare nell'atmosfera, e fanno i Cinesi inventori dell'aereostatica e ben anche della direzione dei palloni: e per convalidare la loro opinione citano un passo tratto dagli annali di quel vasto impero, che il P. le Comte riferisce nelle sue *Memorie sullo stato presente delle Cina*, cioè che un imperadore cinese volendo, senz'essere veduto, assistere alla festa *delle Lanterne*, che si celebra ogni anno a Yanct

Cheou con istraordinaria pompa e con magnificenza tale che non si potrebbe vedere in altro paese, si affidò (dice) ad un mago, che ve lo condusse notte tempo per aria in un trono tirato da cigni. Ma chi potrebbe assicurarci che tutto questo magico apparato fosse un aereostato? Quale la sua forma? Con qual forza asceso e trasportato? Se questo solo fatto venisse sull'arena a combattere la gloria dei Lana, dei Gallien, dei Montgolfier e di tanti altri aereonauti, io sono certo che, senza togliere l'onore dovuto ad una nazione che con tanta gelosia custodisce i segreti di molte utilissime invenzioni, sortirebbero gli aereopisti italiani e francesi dal cimentato arringo, cinti di quella corona che i Romani accordavano soltanto ai trionfanti.

§ 4.

Esperienze e Pallone di M. Cavallo.

Un argomento ancora più forte per ultimo egli è d'uopo ch'io qui soggiunga, ed è che prima dell'aereostatica Montgolferiana eransi fatti dei fisici esperimenti i quali provavano abbastanza chiaramente che l'aereostatica era stata di già discussa nei gabinetti dei fisici, e che il modo d'innalzare pesi e macchine era pienamente conosciuto prima del 1783. M. Cavallo trovandosi a Londra ha fatto alcune esperienze con bolle di sapone contenenti aria infiammabile, le quali, attesa la loro estrema leggerezza e la loro improvvisa straordinaria ascensione, convinsero che il gas racchiuso in un solido ed impenetrabile recipiente poteva portare in aria qualunque peso o macchina di grande capacità.

M. Broussonet, naturalista, ci offre l'autentica testimonianza oculare degli esperimenti di Cavallo fatti nel 1781, prima colle bolle saponacee piene d'aria, ed in seguito con un pallone di carta ch'egli chiama sacco oblungo, di tre o quattro piedi di larghezza, riempito di gas infiammabile, coperto poi di un altro involucro fatto di pelli o di intestini: e sebbene questo testimonio soggiunga che il gas

passò per l'involucro di carta e di pelle, non toglie però il merito a Cavallo delle prime sue esperienze fatte per inalzare grandi pesi col gas, che si ottenne di poi con più accurate diligenze di esecuzione, e particolarmente cogli aereostati di taffettà inverniciato, ch' egli forse ignorava.

Conchiudendo adunque queste nozioni preliminari, dirò se Lana inventa e dà l'idea e le teorie tutte dei palloni o navi volanti; se Cavallo li riempie di gas e li fa innalzare, non meriteranno questi dunque di essere dichiarati i veri e primi inventori dell' aereostatica? Per quali ragioni ai fratelli Montgolfier si potrà ascrivere tale scoperta? Non sarà bastante ai medesimi l'onorifico titolo di perfezionatori? Lasciamo a giudici imparziali la decisione di questa causa: mentre a sovrabbondanti prove d'anteriorità alla Montgolferiana aereostatica potrei citare ed il canonico Desforges d'Etampes in Francia, il quale nel 1772 annunziò ne' pubblici fogli d'avere inventata una macchina atta a volare, che avea denominato *biroccino volante*; e Blanchard, che nel 1782 pubblicò il disegno di un *naviglio volante* da lui ideato.

Articolo II.

Aereostati innalzati in Francia.

§ 1.

Pallone mandato in aria dai fratelli Montgolfier in Annonay (Francia).

Premesse le su accennate interessantissime notizie, eccomi alle esperienze che l'invenzione aereostatica fa conoscere in tutti i suoi rapporti e ne' suoi progressi.

Nel giovedì 5 giugno 1783 l'assemblea degli Stati particolari di Vivarais, trovandosi ad Annonay, fu invitata dai fratelli Stefano e Giuseppe Montgolfier ad assistere al primo esperimento della da loro inventata

macchina aereobatica. Ma quale non fu la sorpresa dell' assemblea e dell' indefinito numero degli spettatori allorchè videro portarsi sulla piazza principale un grande sacco di tela tutto foderato di carta, schiacciato e raddoppiato con figura simile ai fogli di un gran libro, al quale non appena appeso nel mezzo della piazza mediante due corde sostenute alla maggiore altezza di due case laterali, applicatovi tosto il così detto gas da loro ritrovato, che era una volta più leggiero dell' aria atmosferica come 1 a 2, quell' involucro prese una assai bella forma e consistenza, sembrando che le corde non fossero sufficienti a poterlo trattenere!

E qui deesi avvertire che tale involucro; il quale presentava la figura di un globo quasi sferico, era di piedi 35 d' altezza, ed aveva 110 piedi di circonferenza, pesando in totale 500 libbre di Parigi, ed il gas, o sia la sostanza impiegata per farlo salire, era la stessa aria atmosferica dilatata nell' interno del globo per l' azione del sottoposto acceso fornello. Giunta la temperatura circa il 70 Reaumur, ed il pallone trovandosi ad una sufficiente specifica leggerezza, M. Stefano Montgolfier dà il segnale, ed in un subito, con magico incantesimo e colla rapidità del lampo, in meno di dieci minuti fu portato all' altezza di mille tese ed a mille e dugento tese di distanza, essendosi fermato quasi immobile nell' alta sua elevazione per ben dieci minuti, ed avrebbe ottenuto anche maggiore l' ascensione, se alcune imperfezioni della macchina non l' avessero impedito.

§ 2.

Relazione di questa prima esperienza.

Credo far cosa grata ai leggitori riportar qui per esteso la relazione stessa di questa prima esperienza data da Montgolfier Giuseppe, con tutti i particolari che l' accompagnarono:

« La machine aéréostatique, dont l'expérience fut faite devant messieurs des Etats particulières de Vivarais, le

jeudi 5 juin 1783, étoit construite en toile doublée de papier, cousue sur un réseau de ficelle fixe aux toiles. Elle étoit à-peu-près de forme sphérique, et sa circonférence étoit de cent-dix pieds; un châssis en bois de seize pieds en quarré la tenoit fixée par le bas. Sa capacité étoit d'environ 22,000 pieds cubes. Elle déplaçoit donc, en supposant la pesanteur de l'eau, une masse d'air de 1980 livres.

« La pesanteur du gaz étoit à-peu-près moitié de celle de l'air; car il pesoit 990 livres; et la machine pesoit avec le châssis 500 livres. Il restoit donc 490 livres de rupture d'équilibre, ce qui s'est trové conforme à l'expérience. Les différentes pièces de la machine étoient assemblées par de simples boutonières par de boutons; deux hommes suffirent pour la monter et pour la remplir de gaz, mais il en fallut huit pour la retenir, et qui ne l'abbandonnèrent qu'au signal donné: elle s'éleva par un mouvement accéléré, mais moins rapide sur la fin de son ascension, jusque à la hauteur d'environ 1000 toises. Un vent à peine sensible vers la surface de la terre, la porta à 1200 toises de distance, du point de son départ. Elle resta dix minutes en l'air; la déperdition du gaz par les boutonnières, par les trous d'aiguilles et autres imperfections de la machine, ne lui permit pas d'y rester d'avantage. Le vent, au moment de l'expérience, étoit au midi, et il pleuvoit; la machine descendit si légèrement, qu'elle ne brisa ni les ceps, ni les échalas de la vigne, sur lesquelles elle se reposa ».

§ 3.

Osservazioni sulla riferita relazione.

Montgolfier in questa sua relazione ha voluto impropriamente usare la qualificazione di *gas* al mezzo adoperato per far salire il suo aereostato, che in istretto senso non era altro che l'aria rarefatta dal calorico; ma siccome la paglia accesa produce alcune particelle di sostanza

oleosa, ed alcune altre materie animali che sovrapposte o confuse colla paglia danno un real gas alcalino, che ridotti poi l' una e l' altro in vapore, portano senza dubbio diverse modificazioni nell' aria atmosferica, così e per tali ragioni ha forse l'autore usato l'espressione di gas indicata nella surriferita relazione. Infatti il sig. di Saussure ha esperimentato che il fumo della combustione adoperata da Montgolfier era anzi più pesante dell' aria atmosferica, e quindi che non si poteva attribuire l' innalzamento delle sue macchine se non che alla rarefazione dell' aria prodotta dai corpi igniti, come si esprime il sig. di F. Du Pré nella sua *Memoria sull' aereostato del sig. Pasquale Andreoli*, collega, cooperatore ed illustratore egregio dei sistemi del chiarissimo conte Zambeccari, al quale parimenti non è piaciuto il titolo datò di *Montgolfiera*, dal nome dei fratelli Montgolfier, a quel sacco della figura di un cono retto rovescio, che sta sotto il globo, ove entro si brucia paglia con ritagli di lana; più giustamente dice: *meriterebbero il nome di* MONTGOLFIERI *quei globi di carta che il popolaccio manda in aria con istordita solennità.*

§ 4.

Prima esperienza aereostatica eseguita con gas in Parigi.

I felici risultamenti ottenuti da Montgolfier nel primo esperimento, fecero nascere in tutti i parigini il desiderio di vedere la loro capitale dominata da volatori aerei, come lo sono i suoi corsi frequentati da tanti cocchi e destrieri: e perchè i fisici di Parigi non erano giunti a scoprire dalla suddetta relazione e dal processo e dalle operazioni eseguite per la macchina aerobatica d'Annonay, quale fosse stata la specie di gas adoperato, ma avevano soltanto potuto sapere che il mezzo adoperato era una volta sola più leggiero dell' aria atmosferica come 1 a 2, così tanto bastò per far loro comprendere che nell' esperimento d' Annonay non si era fatto uso del-

l'aria tratta dal ferro o da altre materie metalliche, ma che si era adoperato un mezzo più semplice, più facile e meno dispendioso. Essi appoggiarono le loro esperienze ai principj teorici, che un aerostato, il cui peso sia complessivamente più leggiero d'un ugual peso d'aria atmosferica, deve ascendere fin dove incontra uno strato d'aria meno densa che lo equiponderi, la di cui maggiore o minore forza calorica rendendo l'aria più o meno rarefatta dal fuoco, fa innalzare o ribassare a piacimento il globo; immaginarono di più, che l'ascensione sarebbesi per tanti rapporti perfezionata impiegandovi un fluido aeriforme tratto dal ferro, dallo zinco e da altre materie metalliche, o sia dal gas *idrogeno* o *flogogeno*, studiato e messo alla pratica circa l'anno 1777 da Cavendish, del quale parlerò nel capitolo XXIV, § 2, del *Gas Idrogeno*, che è uno de' più leggieri gas che si conoscano: poichè l'aria atmosferica alla pressione di pollici 28 del barometro ed al calore di gradi 10 del termometro di Reaumur pesa kilogrami 1,2316 per ogni metro cubico, laddove il gas idrogeno costituisce il solo peso di kilogrami 847, i quali sottratti dai suddetti kilogrami 1,2316, rendono kilogrami 1,1469, dietro il quale calcolo ebbero ben tosto infallibili risultamenti della forza d'ogni metro cubico del suddetto gas, onde sollevarsi al disopra dell'aria atmosferica; e per maggiore schiarimento, dietro fisici sperimenti, vennero a provare che l'aria ammoniaca è più leggiera dell'aria atmosferica due volte; l'aria idrogena da nove ad undici volte più leggiera dell'aria comune; per cui, stante la grande disparità di peso dall'una all'altr'aria, il gas idrogeno innalza nell'atmosfera con una forza elevatrice uguale a dieci volte il suo peso; p. e., una libbra di gas idrogeno porta in aria dieci libbre di metallo e lo fa in tal modo restare sospeso.

Su tali principj i distintissimi fisici parigini pensarono a costruire un areostato a gas idrogeno; ma siccome le opere di costruzione non solo, ma l'acquisto del gas in quel momento dovea assorbire una notabile spesa; così

adottarono di fare una spontanea soscrizione, la quale avendo in pochi giorni ottenuti gli efficaci suffragi, animò tutta l'attività dei fisici e dei chimici a dare tosto mano ad una macchina di taffettà intonacato per ogni parte con gomma elastica a forma di globo, col diametro di dodici piedi e due pollici.

Dopo le operazioni preparatorie e gli esperimenti praticati per estrarre l'aria atmosferica e l'introduzione del gas idrogeno, che non tutti riuscirono con esito felice, siccome risulta dalle relazioni portate dall'opera pubblicata a Losanna l'anno 1784 presso J. P. Heubach e Comp., nel giorno 24 agosto 1783, alle ore 7 pomeridiane, la macchina si rese bastantemente piena di gas in maniera che le corde, le quali la sostenevano e la portavano, vedevansi tese in modo di non lasciare di spargere qualche timore per la pressione che davano ad alcune parti superiori del globo: ciò nulla meno, dietro accurate precauzioni esso si mantenne costante ed in uno stato il più perfetto tutta la notte del 24 al 25 agosto, all'alba del qual giorno venne visitata, e non si riconobbe che la necessità d'introdurvi qualche altra porzione di gas, onde riparare le perdite fatte durante la notte. Alle ore 6 del mattino venne pesato il globo, e si ritrovò ventuna libbre parigine, essendo però carico per sola metà di gas; alle ore 9 della sera si tornò a pesare, e non si trovò che diciotto libbre, avendo perduto in quindici ore tre libbre di peso: il giorno 26 alla mattina si tornò a visitare e pesare, ma sempre si trovò nello stato dell'antecedente giorno, con egual perdita: allora si cominciò ad accrescere il gas, ed alle otto ore il pallone si ebbe preparato in modo che colla guida di due sole corde a piacimento s'innalzava e si abbassava onde trarne le necessarie osservazioni. Nella notte del 26, colle debite precauzioni, venne trasportato al Campo di Marte passando per le vie Petits-Champs, Richelieu, s. Nicaise, Carousel, Pont-Royal, Rue de Bourbon, les Invalides à l'Ecole militaire, venendo in fine deposto in mezzo al gran Campo di Marte in un recinto appositamente preparato.

L'aurora del 27 portò quella serena luce che guidava al vasto Campo, direi quasi, tutti gli abitanti della popolosa Parigi; ed i fisici, accordato libero sfogo alla loro indescrivibile attività, rinovarono le antecedenti operazioni, onde riempire colla maggiore perfezione il globo di aria infiammabile, il quale per tal modo aveva presa tutta la sua bella sferica forma.

Battono le ore cinque pomeridiane; un colpo di cannone fa a più e più migliaja di Parigini inarcare le ciglia, ed il globo, sciolto da ogni legame, sale maestoso a dominare l'atmosfera con tale celerità, che in due minuti si trovò a quattrocento ottantotto tese di altezza, perdutosi in una oscurissima nube: peccato che una dirotta pioggia, improvvisamente sopraggiunta, abbia alquanto intorbidato un istante sì bello! Ciò nulla meno l'areostato si sostenne per ben tre quarti d'ora in alto, essendo disceso a terra alle ore cinque e tre quarti nel paese di Ecoven a cinque leghe da Parigi; e questa fu propriamente il primo esperimento aereostatico eseguito col gas.

§ 5.

Esperimento di Montgolfier a Parigi.

M. Montgolfier Giuseppe era a Parigi, ed egli stesso trovavasi al Campo di Marte in tempo della suddetta brillante e felice ascensione; per la quale però nulla avea operato o suggerito ai fisici parigini, ma si accontentò di essere spettatore dei prosperi risultamenti della principale sua invenzione, siccome asseriva egli, essendosi recato in quella capitale non per altro fine, che per ripetere l'esperimento d'Annonay, per il quale era stato contemporaneamente invitato dall'Accademia reale delle scienze di Parigi. Infatti nel giorno 28 agosto 1783 diede mano a costruire un pallone dell'altezza di piedi settanta sopra quaranta di diametro, e lo formò di canovaccio coperto entro e fuori di carta azzurrognola con ornati ad oro, assai consistente, e distinto in ventiquattro fascie

riunite per la lunga loro altezza, come vedesi nella tavola qui a fronte n.° 4; cosicchè sviluppata questa grandiosa macchina, prese la figura di sferoide, risultando il peso in totale libbre mille, e l'aria atmosferica estratta potevasi valutare circa quattromila e cinquecento libbre, ed il vapore da sostituirsi essendo una volta più leggiero dell'aria comune, non veniva per conseguenza a pesare che due mila e cinquecento cinquanta libbre: per cui si aveva una sovrabbondanza di libbre mille e dugentocinquanta di leggerezza, alla quale era dato di poter inalzare un peso eguale a tale forza.

M. Montgolfier, sebbene secondato dal proprietario della fabbrica di carta colorata M. Reveillon, nel di cui spazioso giardino stava collocata la macchina aereostatica onde fare varj privati esperimenti, i quali stante le pioggie autunnali vennero assai contrariati; e sebbene detta macchina fosse costrutta in modo bastantemente solido, resistente, e meno soggetta ad essere danneggiata; cercò non pertanto di rassodarla meglio, e meglio rattoppare l'involucro di carta, all'effetto di non lasciar dissipare il calorico del vapore usato dall'autore. Finalmente esauriti tutti i preparativi praticati ad Annonay, il giorno 12 settembre 1783, alla presenza dei signori l'abb. Bossut, Cadet, Brisson, Lavoisier e Desmarest, commissarj delegati dalla R. Accademia, e di una immensa moltitudine di spettatori, si eseguì l'operazione di riempire perfettamente l'aereostato, sebbene, quanto all'esito, gli animi degli spettatori fossero divisi, sia perchè la macchina essendo stata in seguito per diversi accidenti assai danneggiata non presentava che un peso ineguale nella sua circonferenza per le varie grandiose rappiccature, o sia piuttosto perchè l'atmosfera era assai carica di nubi gravide di abbondanti pioggie; per cui Montgolfier vedendo le incertezze del pubblico, a fronte d'ogni cimento, non volle defraudare l'altrui aspettazione, e tosto vi appiccò il fuoco. Con cinquanta libbre di paglia legata in fascetti, sopra la quale gettandovi ad intervalli alcune piccole asce di lana del complessivo peso di libbre dieci,

venne per tal modo Montgolfier a far produrre nel breve spazio di dieci minuti un vapore, od a meglio dire un calorico sì espansivo e di tal forza, che la macchina, non ostante il suo peso e gli accennati difetti, maestosa si alzò con regolare ondulazione a molti piedi con un carico di circa cinquecento libbre. Sarebbe anche a maggiore altezza ascesa, se la pioggia ed i venti, che impetuosi soffiavano, non l'avessero fatta calare a terra, onde riservarla a dare in giornata più favorevole nuovo esperimento a Versaglies, avendo a garanzia del di lui operato ottenuto M. Montgolfier la dichiarazione dei commissarj della R. Accademia, che a maggiore prova trascriviamo:

Messieurs les commissaires de l'Académie royale des sciences se sont transportés, aujourd'hui 12 *septembre le matin, dans la manufacture de papiers peints de monsieur Reveillon, rue de Montreuil, faubourg Saint-Antoine, pour être témoins des effets de la machine aérostatique de monsieur de Montgolfier: Elle a été remplie en grande partie de gaz, et elle a perdu terre, chargée de quatre à cinqcent livres. Mais la pluie et le vent qui avoient commencé pendant toute la matinée, n'ont pas permis de continuer l'expérience, et ont d'ailleurs tellement fatigué la machine, qu'elle a besoin de réparations essentielles. Monsieur de Montgolfier estime qu'il faut plusieurs jours pour la remettre en bon état, et qu'il est nécessaire d'attendre, pour opérer, un tems calme et serein. — A Paris, à la manufacture de monsieur Reveillon, ce* 12 *septembre* 1783.

Signé = CADET, BOSSUT, BRISSON, LAVOISIER *et* DESMAREST.

§ 6.

Esperimento di M. Montgolfier a Versaglies.

Avendo osservato Montgolfier, che la macchina adoperata nel giardino di M. Reveillon aveva non di leggieri sofferto, prese risoluzione di costruirne un'altra di

tela, la quale per il 18 settembre fu egregiamente condotta alla sua perfezione in un con tutti gli accessorj ed ornati; ed alla sera dello stesso giorno dagli accennati commissarj venne visitata, ed alla loro presenza l'autore eseguì varj esperimenti, sì che per i felici risultamenti annuirono i prefati commissarj, che nel seguente giorno 19 si facesse pubblico esperimento a Versaglies.

Sparsa era appena la notizia di tale ascensione aereostatica, e spuntata l'aurora dell'indicato giorno, che tutte le vie conducenti a quella deliziosa città furono ridondanti di cocchj, destrieri e di popolo in modo che si sarebbe detto che Versaglies era diventata Parigi: la giornata non potevasi desiderare più serena e più tranquilla nell'alta sua atmosfera. Il re, la famiglia reale, i principi e tutte le persone di rango, nazionali e forestiere, che trovavansi in quella capitale, occupavano i giardini di Versaglies, e poco prima di un'ora pomeridiana, ogni cosa essendo preparata e disposta, con un colpo di cannone annunciossi lo sviluppo della macchina, mediante l'introduzione del gas Montgolferiano (1). Un secondo colpo avvertì che la macchina stava per partire, ed al terzo si recisero le corde, e la macchina aereostatica si fece a dominare le vie dei venti, seco portando in un grande canestro di vimini, appeso a qualche distanza, un montone ed alcuni volatili.

Innalzatasi la macchina, percorse una linea orizzontale secondo i periodi del vento; finchè arrivata a quell'altezza dove essa era divenuta più pesante per la perdita del calorico e per la maggiore leggerezza dell'aria atmosferica, si fermò per qualche minuto; indi cominciò a discendere con lentezza verso la selva di Vaucresson, mille e settecento tese lontana dal giardino di Versaglies, avendo impiegato undici minuti tra il punto preciso della partenza e del ritorno sulla terra: e sarebbesi innalzata assai più, se coloro che tenevano ferme le corde, non avessero per troppa resistenza causato una rottura di sette

(1) V. la tavola a pag. 422, n.° 2.

piedi nell'alto del pallone, alla quale non si potè perfettamente riparare, portando in tal modo una notabile perdita del succitato gas, che vi era rinchiuso.

Riporterò qui la lettera che M. Gentil, astronomo dell' Osservatorio di Parigi, ha indiritto ad un giornalista della stessa capitale, perchè fosse inserita nel di lui foglio, onde smentire le tante fole che altri giornali, nemici di questa invenzione, avevano pubblicate a pregiudizio di M. Montgolfier, con altro estratto di lettera di M. Jeaurat:

A l'Observatoire, ce samedi matin 20 septembre 1783.

« Monsieur, je suis resté hier à l'observatoire royal, d'où j'ai observé le ballon fort à mon aise, à mon quart de cercle de 3 pieds de rayon, le même dont je me sers pour toutes mes observations astronomiques. Je l'avois mis dans la tout occidentale au second étage; je plaçai la lunette de cet instrument dans un azimut de 87 dégrés, au sud du clocher du Mont-Valérien. J'ai apperçu le ballon s'élevant au dessus de l'horizon, d'abord à la vue, ensuite dans la lunette, et conséquemment au point de l'horizon où je l'attendois.

« Il s'est élevé assez vite; car du moment où j'ai commencé à la voir à celui où il m'a paru cesser de monter, il ne s'est écoulé que 2′ 20″ à ma montre: il est resté un peu de tems, du moins à mon égard, sans monter ni descendre. Or, j'ai trouvé la hauteur de son bord d'en haut de 1d 55′ 35″.

« Lorsque le ballon a disparu sous l'horizon par rapport à moi, la lunette de mon quart cercle répondoit à un azimut qui faisoit un angle de 25 dégrés un quart avec le clocher du Mont-Valérien, à l'ouest de ce clocher.

« D'après ces observations, je conclus que le ballon ne s'est pas élevé à plus de 280 toises au-dessus du second étage de l'observatoire royal; mais comme le côté de Versailles est élevé d'une quantité que je suppose être d'environ 40 toises au-dessus du second étage de l'observatoire, car je ne vois point Versailles, mais la côte de ce côté me paroit élevée de 0.d 23′ au-dessus de l'ho-

rison; il s'ensuit que le ballon n'a pas monté plus haut que de 240 toises au-dessus du terrein où de la côte de Versailles.

« J'ai l'honneur d'être, ecc. »

Signé Le Gentil, *de l'Académie royale des sciences.*

« Le 19 septembre, jour où l'expérience a été faite à Versailles, M. Jeaurat étoit placé sur la plate-forme de l'observatoire, précisément au-dessus de M. Gentil, qui observoit en son particulier. Selon M. Jeaurat, le globe avoit une direction, qui formoit avec la méridienne, vers le couchant, un angle de 87° 20′. L'angle au-dessus de l'horizon étoit de 1° 55′ 55″, d'où l'hauteur a été conclue 293 toises au-dessus de rez-de-chaussée de l'observatoire; d'ailleurs le diamètre apparent étoit d'environ 6′, ce qui indique que le globe s'étoit approché de l'observatoire. On peut donc présumer que la distance du globe à l'observatoire, sans compter qu'il conviendroit de tenir compte de la différence des niveaux des deux différens lieux; mais les rectifications qui ne peuvent se faire moyennant une discussion, semblent superflues pour une détermination de cette espèce, où il importe peu de mettre une plus grande précision. »

(Extrait de la lettre de M. Jeaurat.)

§ 7.

Esperimento di M. Pilatre du Rozier.

Montgolfier avendo ottenuto coll'esperimento di Versaglies il pubblico aggradimento, determinossi di costruire un nuovo pallone ancor più grande degli antecedenti, più solido e più resistente, che pel 10 ottobre 1783 era di già portato al perfetto suo termine. Ovale era la figura; aveva piedi 70 d'altezza e 46 di diametro; la sua capacità s'approssimava a piedi cubici 60,000; e nell'esteriore ornato vedevansi i dodici segni dello zodiaco, rilevati a color d'oro, nel di cui mezzo bella

distinguevasi la cifra reale sopra un fondo azzurro. Vi sottostava una galleria circolare di piedi 3 in larghezza, fatta di vimini e tutta coperta di tela dipinta, sospesa a qualche distanza dal globo per mezzo di cordicelle, entro la quale potessero comodamente capire due uomini, i quali a loro agio facessero senza interruzione ardere la paglia per isviluppare e produrre conseguentemente il calorico, come alla tav. a pag. 422, n.° 3.

Pesava la macchina, compresa la galleria, 600 libbre.

Mancava però chi ardito affrontasse ogni timore di pericolo e sedesse coraggioso nella preparata volante galleria, ed ecco M. Pilatre de Rozier, pieno di fisiche cognizioni, e forte a cimentarsi con Eolo: entra nel mobile aereo naviglio, previe le preparazioni del globo conduttore, il quale all'istante, con universale sorpresa, all'altezza sale di piedi 80, quanta era la lunghezza delle due corde attaccate, essendo rimasto a quel punto circa cinque minuti, non avendo il volatore dato segno di timore, non senza angustia però negli spettatori per l'ardito suo coraggio.

È qui da avvertirsi che Pilatre de Rozier fu il primo che abbia osato d'intraprendere questa specie di nautica; quegli fu pure che in seguito unì i due processi dei fisici parigini e di Montgolfier, servendosi di due palloni, l'uno superiore a vero gas idrogeno, l'altro inferiore ad aria rarefatta. Funesta invenzione! che costò la vita al coraggioso suo autore, precipitato dall'alto per l'incendio del suo apparato, siccome in seguito avvenne al dotto conte Zambeccari, che terminò i suoi giorni, vittima dei suoi studj, onde trovare la direzione agli aereostati; a Blanchard, che viaggiò colla sua macchina aereostatica passando, dominatore dei venti e dei mari, da Douvres a Calais sopra quello stretto che separa l'Inghilterra dalla Francia, siccome dirò più avanti; non che alla vedova di questo fisico insigne, la quale facendo scoppiare fuochi d'artificio dalla sua navicella, con una scintilla fece accendere e mandare in fiamme la sua macchina, precipitando l'infelice estinta sopra il tetto di una casa.

Al primo esperimento fatto da Pilatre ne seguirono altri tre, ma non pubblici, nei giorni 17, e due nel 19 ottobre, avendo però il detto aereonauta posto nella galleria il contrappeso di 100 libbre di zavorra per equilibrare la macchina e renderla al caso più leggiera; ascese sino a piedi 200, sempre però guidato dalle due corde.

§ 8.

Primo libero volo aereostatico fatto da Pilatre e Giroud a Parigi.

Nello stesso giorno 19 ottobre, verso le ore cinque pomeridiane, Pilatre de Rozier essendo calato a terra in seguito al terzo esperimento, prende con sè nella galleria M. Giroud de Villette, ed aggiunto un non volgar coraggio all'apparecchio necessario, e massimamente per la produzione del gas, ordina che, levate totalmente le corde, si abbandoni la macchina alla forza del fluido aeriforme. Quale spettacolo sorprendente di vedere in tacita agitazione gli animi di più migliaja di spettatori; osservar la macchina con regolare velocità innalzarsi a ben 324 piedi d'altezza passando sopra Parigi, rimanendo in perfetto equilibrio per ben nove minuti, ove gli aereonauti, fatti padroni dell'atmosfera, sedeano tranquilli nel trionfale mobile seggio quasi in atto di prendere possesso di quelle non pria da alcun mortale visitate regioni! Scesero colla massima tranquillità a terra, essendo stati accolti a guisa de' trionfanti nei bei secoli del romano valore. Ma instancabile Pilatre, lasciato Giroud, associa in un secondo volo il marchese d'Arlandes, maggiore di infanteria reale, e nel brevissimo spazio di otto secondi minuti trovasi a quattrocento piedi alto da terra, laddove mantenne perfetto equilibrio per dieci minuti, e scendendo poco dopo con calma la più gradevole all'occhio dello spettatore, il quale con eco di maraviglia faceva sentire all'Europa l'utilità sorprendente che la Francia s'aspettava da questo grandioso nazionale esperimento,

allorchè i suoi dotti avessero ritrovata una direzione aerobatica. Vedi tav. a pag. 422, n.° 3.

§ 9.

Esperimenti di Montgolfier Stefano a Lione.

Intanto che la capitale delle Gallie s'avanzava a passi da gigante nelle sue sperienze e ne' suoi perfezionamenti aereostatici, Montgolfier Stefano altre ne ripeteva a Lione con un pallone di carta semplice con figura piramidale quadrangolare mozzata, della capacità di circa trecento piedi cubici, venendo assicurata l'aperta bocca nel basso della macchina con un telajo di legno, il quale con sostegni di ferro portava un cilindro costrutto a filo di ferro di un piede in lungo e col diametro di sei pollici, che veniva riempito di un rotondo piego di trenta fogli di carta imbevuti in una libbra d'olio di ulive, il quale non appena attaccato dal fuoco, fece innalzare la macchina che per un quarto di lega si aggirava d'intorno la città: indi continuando ad innalzarsi, sempre però dirigendosi verso tramontana, in ventidue minuti si perdette allo sguardo degli spettatori, nè più di lei si ebbe contezza.

§ 10.

Pallone in Hermeau nella Normandia.

In ottobre 1783 a Hermeau in Normandia venne innalzato, per cura dei fratelli MM. de LL., un pallone di cinque piedi di circonferenza, costrutto con pezzi preparati d'intestini di bue e pelle usata dai battiloro, tagliata in liste di trenta pollici in lungo e dieci nella maggiore larghezza, ed uniti con diligenza con colla di pesce, della quale venne pure tutta intonacata la macchina dopo la perfetta sua costruzione: nell'estremità si lasciò un'apertura, alla quale era attaccata una specie di collo, cui era strettamente legata una grossa canna di penna, da introdursi nei modi consueti nella bottiglia, la

quale tosto che fu riempita con due bicchieri d'acqua, e con tre d'olio di vetriolo e poco più di mezza libbra di limatura d'acciajo, andò nella massima sua fermentazione, riempiendo del relativo fluido aeriforme il pallone con tanta violenza, ed in sì grande quantità, che essendo imbevuto di non poche particelle d'acido vetriolico, vinse ogni forza che lo tratteneva; ed abbenchè nello stesso istante forato in varie parti ed in alcune bruciato, si alzò circa sei piedi da terra, poi cadde tutto danneggiato, in modo da non essere più servibile. Ma l'infelice esito di questo pallone diede ai MM. de LL. dei calcoli più esatti, onde accingersi tosto a costruirne un nuovo sulla forma e misura del primo, siccome fecero in pochi giorni, introducendovi col mezzo di un tubo di rame applicato a modo di un *S* rovesciata, il gas preparato, ed in tre minuti il pallone venne con avvertita gradazione riempito di gas, colla forza del quale e senza eccessiva violenza cominciò dall'alto della collina di Hermeau ad innalzarsi, essendo precisamente l'ora una pomeridiana del giorno 9 ottobre 1783, trovandosi l'atmosfera in piena calma ed il cielo perfettamente sereno in modo che si è potuto osservare chiaramente in tutto il circondario di Hermeau, essendo in pochi minuti salito a tale altezza, che venne tolto a qualunque sguardo anche artificiale che ivi trovavasi: ed erano di già le tre pomeridiane, nè alcuno potè indicare l'esistenza di questo pallone, massimamente che verso le quattro ore l'atmosfera erasi coperta di nubi; e vane pure riusscisero le speranze di sapere dove fosse disceso, sebbene un biglietto attaccato a questa macchina pregasse chiunque lo avesse ritrovato di mandarlo a M. L. ad Hermeau, indicando tutte le circostanze della discesa, luogo ed ora, con promessa di premio.

Alcuni hanno assicurato d'averlo veduto prendere direzione sopra Lisieux ed Orbec, e che questo fu l'areostato salito fin allora alla maggiore altezza, per la diligente sua costruzione, per la qualità delle pelli adoperate e del suo intonaco in modo che non poteva disperdere inutilmente l'aria infiammabile.

§ 11.

Volo di M. Pilatre de Rozier e del marchese d'Arlandes.

Nel castello della Muette, posto all' ingresso della selva di Boulogne nella Picardia, venne costrutto col metodo di Montgolfier un pallone ovale, oblongo, di piedi settantaquattro di altezza, avente il diametro di piedi quarantotto colla capacità di settantamila piedi cubici, del totale peso di libbre settecento, sotto il quale era attaccata la galleria, ove entrarono, il giorno 21 novembre 1783, Pilatre de Rozier ed il marchese d'Arlandes, alimentando con precisione e precauzione il calorico col combustibile che seco avevano trasportato. Ma non appena staccate le corde, invece di prendere la direzione verticale, andò per forza del vento contro alcune piante, le quali cagionarono a questa grandiosa macchina notabilissime rotture che in meno di due ore riparate, risalirono nella preaccennata galleria i due coraggiosi volatori, ed alle due pomeridiane sciolsero le corde di ritegno, e con universale ammirazione in pochi minuti si trovarono a più di settecento piedi di altezza, dirigendosi verso Parigi attraversando la Senna al disopra della barriera de la Conférence, dell' Ospizio degli invalidi e della Scuola militare.

Bramosi gli aerei viaggiatori di discendere in Parigi, cominciavano a sottrarre il calorico alla macchina; ma avendo preveduto che il vento li portava sopra le case del sobborgo di s. Sulpizio, rinforzarono il fuoco innalzandosi alquanto, onde continuare il corso, sinchè ebbero oltrepassata tutta Parigi, manovrando per la discesa in una campagna al di là del nuovo Boulevard in faccia al molino di Croulebarbe, non avendo sofferto l'abbenchè piccolo timore od incomodo, e riportando seco ancora ben due terzi di combustibile, sebbene la loro corsa fosse di cinquemila tese, per la quale impiegarono soltanto venticinque minuti.

§ 12.

Ascensione alle Tuilleries.

MM. Charles e Robert coi loro continui studj ed esperimenti essendo pienamente d' accordo coi fisici di Parigi, che il gas idrogeno, sostanza aeriforme in istato impuro, non undici, ma tredici volte è meno pesante dell' aria atmosferica, si determinarono di costruire un pallone sferico del diametro di piedi ventisei, tutto di taffettà, inverniciato intieramente con dissoluzione di gomma elastica ed olio tratto da raggia dell' albero terebinto, *resina terebinthina*, onde renderlo sicuro ed impenetrabile alla forza del gas. Questo pallone era dipinto a bande color giallo e rosso, e dalla rete che lo ricopriva, pendeva il carro sostenuto da molti cordoncelli, alla distanza di venti piedi dal più basso del globo, ed era costrutto con somma eleganza, dipinto a colore azzurrognolo con ornati dorati, il qual carro era destinato a portare due aereonauti col loro equipaggio e la quantità necessaria di zavorra; ed aveva il diametro di venti piedi, il di cui peso totale, compresi gli aereonauti, ascendeva a libbre diecimila. Vedi tav. a pag. 422, n.° 1.

Esaurite tutte le operazioni preparatorie, venne nel giorno primo dicembre 1783 questo maestoso globo trasportato nel giardino delle Tuilleries, ove alla presenza di tutta la più distinta nobiltà, personaggi e dotti più ragguardevoli specialmente nelle scienze fisiche, si passò dai MM. Charles e Robert ad estrarre l' aria nel considerabile peso di libbre ottocento prima d' introdurre colla canna di riunione il gas nella canna della piccola botte.

Era un' ora e quarantacinque minuti, quando la macchina, libera a dominare le vie dei venti, dispiegò la rapidissima sua ascensione allo strepito di continuato battimento di mani ed alle voci di gioja, che l' aria assordavano assieme a lieti e festosi evviva. Giunti gli aereonauti all'altezza di piedi quaranta, gettarono, in segno di

riconoscente allegrezza, dall' alto del loro carro volante il rispettivo cappello, salutando i loro concittadini con un addio di trionfo e di pace, sventolar facendo i loro fazzoletti bianchi e rossi, che poi lasciarono cadere sopra l' Osservatorio della R. Accademia delle scienze.

Intanto la macchina seguitando ad ascendere arrivò a trecento tese di altezza, laddove furono perduti allo sguardo; pieni di tranquillità gli aereonauti imbandirono in quelle regioni, dove fin a quell' epoca nessun mortale portato avea suo scettro dominatore, una frugal mensa, mangiando di quelle provvisioni che la patria aveva loro preparate, bevendo alla salute del re, della famiglia reale e di tutta la Francia una bottiglia del generoso vino di *Rota*, mentre imperturbabili guardavano dall' alto del conquistato aereo regno la terra de' loro natali, e la riconobbero con sorpresa pari ad un gran piatto, sopra cui passassero varie striscie nere, bigie e bianche: sostenendosi in questa altissima posizione per ben un' ora, attraversando però il monte *Saunoy*, che riconobbero il più elevato fra tutti i luoghi precorsi.

Allora determinaronsi a manovrare per la discesa, ed in pochi minuti si trovarono sopra l'*isle-Adam:* ma non piacendo questo luogo per prender terra, gettarono una gran parte di stiva o zavorra, e la macchina si rialzò tosto a cento tese; e quando si videro sopra alcune praterie di Nesle, a nove leghe di distanza da Parigi, e conoscendo d' essere posti fuori d' ogni pericolo, aprirono alquanto la valvola, e tosto con tutta regolarità si trovarono a terra, essendo tre ore e quarantacinque minuti. Ma quale sorpresa! Charles che avea poco prima detto quasi in aria di scherzo, che avrebbe desiderato di salir solo onde esperimentare a quale maggiore altezza si potrebbe ascendere colla diminuzione di centoventicinque libbre, siccome era l' approssimativo peso di Robert, lo lascia sortire pel primo dalla navicella, ed invece di seguirlo, chiude la valvola, e la macchina trovandosi sollevata dal peso di un uomo, e tuttora in piena forza del gas, si sottrae alla resistenza di chi la tratteneva, ed

in cinque minuti fu perduta di vista, e dopo altri due arrivò a tale altezza, che il termometro, il quale a terra segnava sette gradi sopra zero, discese nel piccolo intervallo di cinque minuti a cinque gradi sotto zero, ed il barometro, che marcava ventotto pollici e quattro linee, discese a ventotto pollici e quattro linee, in modo che, fatti i calcoli, si trovò che Charles si era elevato a mille e cinquecento ventiquattro tese, ovvero a novemila e cento quarantaquattro piedi, avendo percorso più di tre leghe in trentacinque minuti.

Il freddo assai forte che a quell' altezza Charles sentì alla testa, ed il fischio che percuoteva acremente il timpano dell' orecchio, gli fecero conoscere il pericolo d' ogni più lunga dimora in quella gelidissima atmosfera; aprì tosto la valvola, ottenendone regolare discesa, e dopo trentacinque minuti di viaggio, si trovò sopra una bella campagna di M. Farrer, gentiluomo inglese, il quale ebbe la sorpresa di trovarsi presente all' improvviso arrivo di questo volatore, facendosi un pregio di cortesemente trattenerlo in quella notte nel suo castello, festeggiando, per quanto lo permise la località del sito, la novella introduzione di Montgolfier, il coraggio ed i perfezionamenti dei distinti volatori Pilatre, Charles e Robert.

Questa macchina aereostatica nulla soffrì nelle riferite ascensioni, essendo stata conservata in perfetto stato per altre esperienze.

Due giorni dopo, Parigi diede segni non equivoci di aggradimento ai due coraggiosi volatori, accogliendo con entusiasmo gli esperimenti, i quali lasciavano lusinghevoli speranze, mediante gli indefessi studj dei fisici, di trovare la direzione all' aereostatica, ma sgraziatamente in più di quarantacinque anni non ancora ottenuta.

Di tutto quanto hanno praticato i signori Charles e Robert si trova un lungo discorso recitato dal primo avanti il rispettabile consesso della R. Accademia delle scienze, che comincia: *Nous avons fait précéder notre ascension* . . . . . siccome rilevasi dagli atti di quell' Istituto di scienze ed arti del mese di dicembre 1783.

§ 13.

Ascensione in Lione di otto individui.

Il sig. di Flesselles, intendente generale della città di Lione, nel giorno 22 ottobre 1783 combinò, dietro un vistoso numero di soscrizioni pecuniarie, di far volare un pallone di centoventi piedi di altezza e più di trecento in circonferenza. Chiamò all' onore di questa intrapresa Montgolfier il maggiore, trovandosi l'altro a Parigi. Infatti costrusse nel più breve spazio di tempo la sua macchina con tela di un tessuto assai forte, doppiandola e foderandola d'ambe le parti di grossa carta, non volendo persuadersi, contro l'altrui opinione, che questo metodo non era il più sicuro per non disperdere l' aria infiammabile: ed a tale difetto Montgolfier non avrebbe rimediato se l'arrivo, direi quasi improvviso, a Lione del coraggioso Pilatre, cooperatore e distinto perfezionatore dei voli aerei, non lo avesse con assai forti argomenti convinto. Fece dunque coprire l'alto della macchina con tela doppiata di cotone bianco a forma di lunga calotta, e tutto il rimanente venne coperto con drapperia di lana, essendo meno suscettibile di prender fuoco; al basso del pallone ed a qualche distanza vi fece applicare una grande cesta di vimini avente piedi ventidue di diametro con grata alta in tutta la sua circonferenza, onde assicurare gli aereonauti in ispecie nei movimenti necessari per alimentare il fuoco.

Quanto più riuscì sorprendente questa macchina per la sua grande capacità, tanto più gli animi di chiunque l'avea visitata erano divisi nella loro aspettazione.

Giovedì 15 gennajo 1784, alla presenza dei membri della R. Accademia di Lione, si eseguì l'esperimento dello sviluppo totale della macchina, che presentò elegantissima forma, e vennero pure riconosciute le pratiche relative alla dilatazione e calorico dell' aria interiore. Si diede il nome a questo vascello aereo di Flesselles, ono-

rando il signor intendente, mecenate di questa invenzione; e si eseguì, non senza solennità, l'inaugurazione della bandiera posta a bordo della macchina di mano di madama moglie dell'intendente: dalla parte opposta al luogo della bandiera ergevasi maestosa la Fama, ai piedi della quale leggevansi questi pochi versi dettati dal genio di M. Vasselier, membro dell'Accademia:

Un espace infini nous séparoit des cieux,
Mais grace aux Montgolfier que le génie inspire,
L'aigle de Jupiter a perdu son empire,
Et le foible mortel peut s'approcher des Dieux.

L'ascensione aereostatica, destinata pel giorno 16 gennajo, si dovette differire al 19 detto, onde riparare la macchina che soffrì assai a motivo della neve mista con acqua caduta nella notte antecedente.

L'atmosfera nel giorno 19 si era sgombrata dalle nubi, il cielo era sereno, la macchina trovavasi preparata con tutti i suoi accessorj, e la galleria era stivata e munita del corredo necessario. Alle ore undici e quarantacinque minuti si accese il fuoco con lentezza e precauzione.

Molti erano i viaggiatori destinati a far parte dell'aereo convoglio; Montgolfier, Pilatre de Rozier, il principe Carlo di Ligne, i conti Laurencin, De la Porte d'Anglefort e de Dampier. Pilatre però, per alcuni suoi giudiziosi riflessi, non ammetteva questo gravoso carico, anzi insisteva con protesta, perchè uscissero dalla galleria ove avevano di già preso posto; ma ogni persuasione fu inutile, anzi ordinarono che si tirasse il colpo, segnale di partenza, ed a questo si sollevò un forte grido, per cui Pilatre non potendo più oltre farsi intendere, nè volendo abbandonare la macchina, costretto venne ad associarsi ai compagni: che più? La macchina non si è ancora innalzata che a pochi piedi, quando Fontaine, uno dei più abili ed attivi cooperatori della costruzione, lanciasi nella galleria e va cogli altri a viaggiare, non senza estremo pericolo, nelle aeree sfere. A tanto carico la macchina rallenta il suo corso, poi piega orizzontal-

mente e si strascina, senza poterla arrestare, per ben una tesa sul piano terreno della strada, e sarebbe stata tutta rovinata, se l'imperterrito Pilatre non avesse, senza tema, aumentato il calorico, facendola tosto raddrizzare; la quale sulle prime innalzandosi con qualche lentezza sino a poche tese, prese poi veloce corso dirigendosi verso il Rodano. Smarrì allora l'animo della ciurma e ne predisse maggiori le sciagure, non meno per l'enorme peso che per la repentina discesa che andava a succedere in sì periglioso fiume; e se da questa parte la disgrazia era inevitabile, coll'accrescere di più ancora la forza del fuoco affrontavasi dall'altra minaccioso l'aspetto di un incendio, o d'uno scoppio della macchina: nulla di meno, fra due elementi, s'appigliano al secondo più lontano; e sul fuoco Pilatre getta alcune bottiglie di spirito di vino, il di cui accresciuto ardore, senza portare nocumento alla macchina, assai capace di ricevere non solo maggiore rarefazione d'aria, ma ancora alcuni gradi di gas, la fa con celerità innalzare ad una corrente d'aria, che dall'est la trasportò all'ovest, salendo tese cinquecento sopra terra: allora gli aerei viaggiatori volendo garantire ai suoi concittadini la loro tranquillità e sicurezza, fecero sventolare i loro fazzoletti bianchi.

Intanto l'aria portò la macchina al sud-sud-ouest, la quale fra pochi momenti fu sopra la grande fabbrica de la Bienfaisance, dove, distaccatasi, cadde la bandiera *flesselles*.

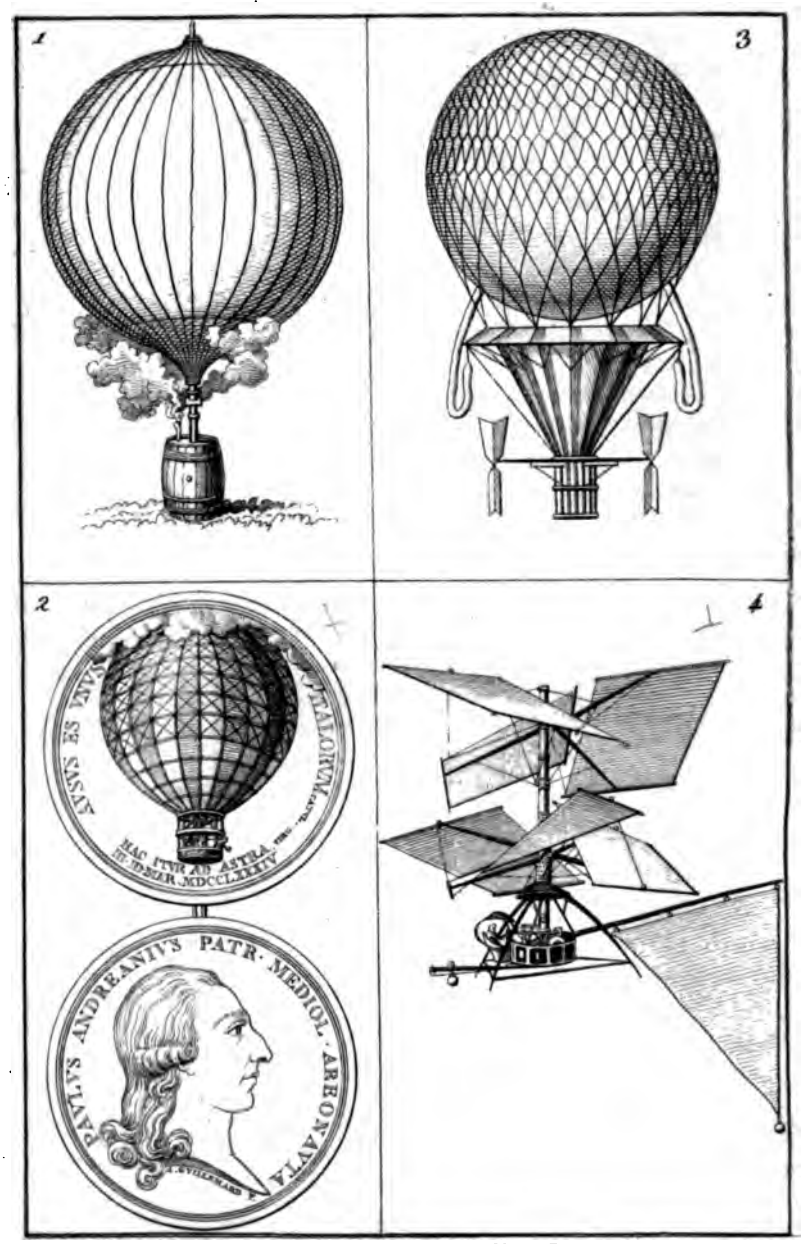
Dispiacque a non pochi che i viaggiatori ed osservatori della specola non abbiano precisati i gradi della massima elevazione di questa macchina, poichè alcuni la portarono a cinquecento tese ed altri persino a mille: è però certo che salì ad un'altezza straordinaria; e quello che è più, non avendo impiegato che tredici minuti dall'istante della regolare ascesa sino al ritorno a terra, ed è ancora più sorprendente il riflesso dell'enorme carico e del materiale di questo areostato pessimo e malissimamente costrutto.

Infatti in quell'alta stazione, Pilatre conobbe la necessità di calare colla massima sollecitudine a terra, ma

non s'accorse che bisognava a pari grado diminuire il fuoco e rallentare la celerità della macchina: le quali cose essenziali, non osservate con accurata diligenza, portarono la conseguenza di una caduta piuttosto che di una discesa, non essendosi, stante il precipizio, avveduti i viaggiatori del pericolo in cui si trovavano! Gli spettatori, che seguivano gli andamenti del globo, spaventati innalzavano colle mani e colle voci fervidi e supplichevoli voti per la conservazione degli areonauti, ed a momenti videro là in un campo situato nelle vicinanze de la Bienfaisance, sulla via di Charpennes, la macchina rovesciata all'ovest, avendo, per felice combinazione, lasciato all'est il fuoco e la galleria coi viaggiatori, sebbene imbarazzati nell'involucro si trovassero Montgolfier e Pilatre. Il conte d'Anglefort ebbe un dente spezzato; il principe Carlo riportò una forte contusione in una gamba, e non senza qualche sinistro trovavansi gli altri, che a sangue freddo e senza curarsi dei loro mali, stavano spegnendo il fuoco, onde assicurare il globo che, non difeso colla massima sollecitudine, sarebbesi incendiato.

Gli aerei viaggiatori vennero accolti dal popolo e dall'intendente con estrema allegrezza, ed alla sera si diede a loro riguardo uno spettacolo nel teatro, dove rappresentossi *Iphygenie en Aulide;* e quando si fecero vedere dal palco di Flesselles, si udì un eco continuato, che durò quasi mezz'ora, di battimani, acclamazioni ed evviva dall'adunata esultante moltitudine, che a metà dello spettacolo li presentò d'una corona d'alloro.

Molti altri voli aereostatici vennero eseguiti in Francia, che troppo lungo sarebbe qui volerli tutti narrare: basterà però sapere che il signor Gay-Lussac nel suo viaggio aereostatico, eseguito in Parigi il giorno 16 settembre dell'anno 1804, con una macchina aereostatica ceduta dal governo all'istituto per gli studj e perfezionamento delle scienze fisiche, si elevò all'altezza di piedi ventunmila quattrocentoquattordici; elevazione che per verità ha sorpreso qualunque siasi perito d'aereonautica;



1. Areostato a gas elevato a Parigi li 27. agos. 1783. 2. Paolo Landriani primo aereonauta Italiano. 3. Macchina Aereobatica di Zambeccari e Orlandi. 4. Aereo Veliero.

sebbene, come osserveremo a pag. 444, l'astronomo signor Brioschi in Italia la sorpassò di piedi tremila novecento sessantanove.

Articolo II.

Aereostati innalzati in Italia.

§ 1.

Prima ascensione eseguita nel Milanese.

In Italia il primo volo aereostatico venne eseguito dal ch. nobile D. Paolo de' Conti Andreani, patrizio milanese, il quale nella giovanile sua età d'anni diciannove determinossi, emulo dei Pilatre, dei Giroud, dei Charles, dei Robert ecc., d'elevarsi coraggioso nelle sublimi regioni dei venti. Non pochi pubblici fogli aveano resa nota la determinazione di questo nobile, ricco, dotto e risoluto giovane lombardo, ed egli infatti non mancò al suo impegno, sebbene vi fosse chi a ragione tentassse dissuaderlo, e direi quasi l'obbligasse ad abbandonare il suo progetto. Ma tocco da delicatezza d'onore, fece sapere per mezzo dei fogli officiali, che egli nel 13 marzo 1784 avrebbe eseguito il suo volo, come infatti si verificò nell' indicato giorno nel giardino attiguo al palazzo di Moncuco a sette miglia da Milano, villeggiatura del conte Gian Mario suo fratello, avendo fatto innalzare un pallone costrutto sul modello di quelli dell'invenzione lionese, a cura dei cooperatori fratelli Gerli; il di cui peso totale era di libbre mille settecentottanta; la sua altezza era di piedi settantadue e la larghezza di piedi sessantasei, nella di cui sottoposta navicella entrò l'imperterrito volatore spargendo nell'animo degli spettatori una incerta ammirazione, la quale si accrebbe in ogni cuore sensibile, siccome lo è di natura il carattere italiano, quando accesa la fiamma, e gonfiatosi perfettamente l'involucro, lo videro innalzarsi colla maggiore velocità, e poco dopo nascondersi

nelle nubi, che in quel dì, altissime però, ingombravano l'orizzonte, essendosi alla fine innalzato a piedi quattromila e duecento, prendendo orizzontale corso in retta linea per circa tre miglia. Non fu che per l'eccessivo mollume dell'atmosfera, che l'aereo volatore, dopo trentacinque minuti, costretto fu scemare la vampa del catino sovrapposto alla sua barchetta, perchè colla proporzionata diminuzione del calorico potesse discendere senza precipizio, come per la giudiziosa sua attenzione a questa parte importantissima dell'aereobatica manovra si deve la calma con cui tornò a terra nel vicino comune di Carugate senza avere incontrato pericoli o timori; essendo colà accorse ad accogliere e festeggiare l'aereoporista migliaja di persone di rango il più distinto, le quali coll'affollata plebe, che riboccava dalle circostanti campagne, facevano assordare l'aria dei più lieti evviva. Nè a Carugate e Moncuco finì ogni tripudio; ma radunata la porzione più distinta di Milano nel gran teatro alla Scala, vi fu, ad onore di chi affrontò le nubi, una cantata, dove la Morichelli, di meriti non comuni e di qualità distinte, concorse col suo bel canto a rendere più lieto il pubblico applauso coll'inno: *Chi da là su discende, più mortale non è!* In seguito il nobile volatore venne presentato d'una medaglia in bronzo, che perpetua la memoria del suo coraggio e del primo volo aereobatico in Italia, colla sua effigie e colle epigrafi indicate nella tavola a fronte alla pagina precedente, n.° 2 (1).

§ 2.

Voli del conte F. Zambeccari di Bologna.

Fra i trattatisti italiani che hanno proposto accurate teorie intorno i globi aereostatici, deve occupare posto il più distinto l'egregio conte Francesco Zambeccari, bo-

(1) Circa quest' epoca, o pochi anni dopo il volo Andreani, il lucchese sig. Lunardi eseguì un volo acrestatico in Roma nell'anfiteatro Correa, che ebbe esito felicissimo.

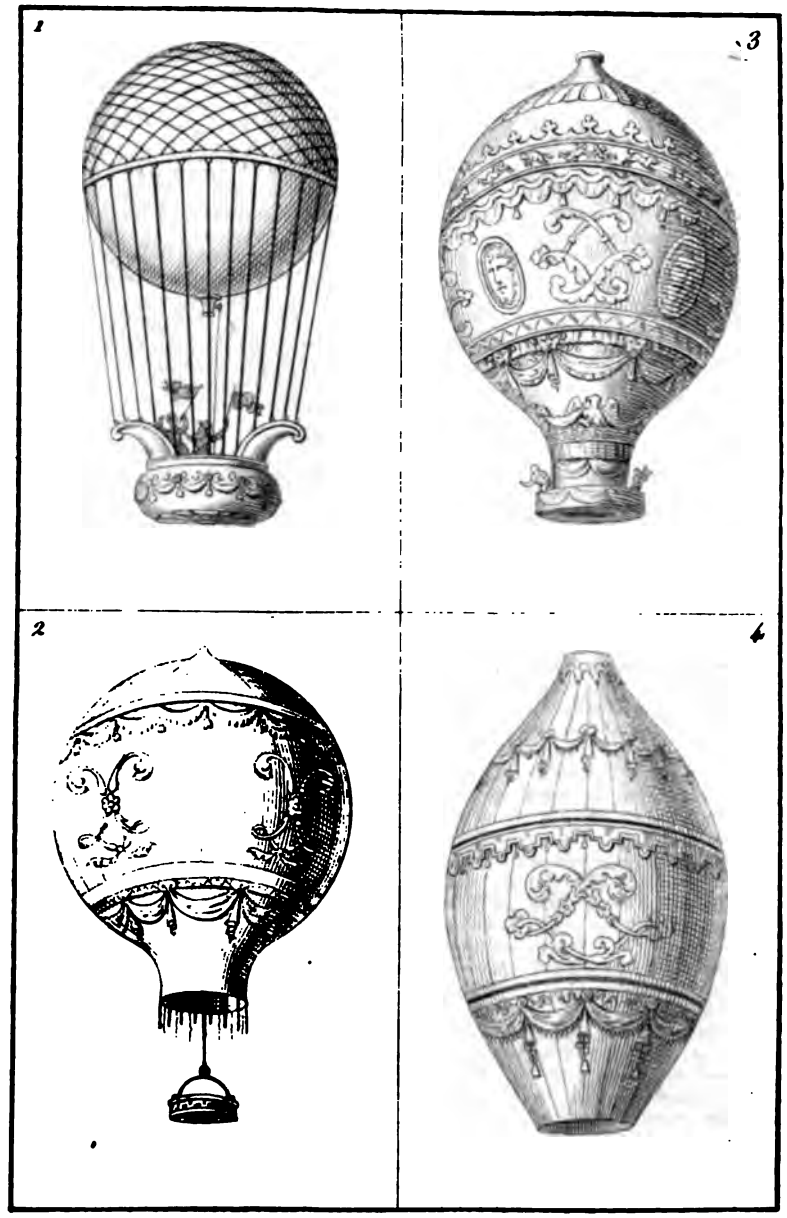
lognese. Non v'ha dubbio che Zambeccari, fra coloro che vollero dar prove formali di miglioramenti, si fece chiaramente conoscere ch' egli era l'uomo fornito delle più esimie cognizioni, e che nell' aereobatica era il fisico più calcolatore che sapea trar profitto anche dalle più minute circostanze; nè le funeste conseguenze degli ultimi suoi voli potranno giammai detrarre ai da lui proposti canoni, o scemare rispetto al suo distinto ingegno.

Zambeccari si propose di abbinare i due già praticati metodi della rarefazione dell'aria ottenuta col fuoco, e del fluido aeriforme, o gas idrogene, pretendendo di dare in tale maniera il moto verticale alla sua aereostatica. Costruì perciò un globo perfettamente rotondo, di piedi quaranta bolognesi in diametro, nel quale introdotto il gas per mezzo dei preparati tubi, acquistava una forza elevatrice sufficiente per mettere tutta la macchina col suo carico in equilibrio, con ugual volume d'aria circostante. Sottopose a tale globo la così detta *montgolfiera* conica, la di cui parte superiore era di piedi diciannove, e quattro l'inferiore, avendo piedi tredici in altezza (1). Sotto la montgolfiera attaccò la galleria fatta a guisa di gabbia, ove egli dovea trovarsi ad alimentare il fuoco situato nel catino, alquanto più al basso dell'imboccatura della montgolfiera, per dare colla moderata rarefazione dell'aria il preteso moto verticale, locchè lasciò qualche lusinghiera speranza alle sue fatiche, e bisogna pur confessarlo, che qui Zambeccari ne riportò qualche vantaggioso risultamento non solo all'intero moto, ma a mantenere, siccome dissi, la sua macchina, assai pesante, in un giusto equilibrio coll'egual volume d'aria circostante, anzi in un secondo esperimento credette, e forse più ch' egli non doveva, come è proprio de' grandi ingegni, di travedere sovente ciò che neppur esiste in alcun principio, di avere finalmente ottenuta la direzione del pallone a piacimento dell'aereoporista; di al-

(1) V. la figura del Globo Zambeccari nel *Saggio*, ecc., pubblicato in Milano da Vissi A. F. 1, ed A. F. 2 pei remi.

zarsi e discendere col solo maneggio della valvola, situata nell'alto del globo, che in realtà minorava od accresceva la forza ascensiva, senza però calcolare sulle enormi perdite del gas necessario per lunghi aerei viaggi; oltre che la valvola da aprirsi a propria volontà, era destinata a lasciar sortire il gas idrogeno, quando lo richiedesse la necessità di discendere, o quando per troppa rarefazione potesse esporre al pericolo di una esplosione; epperò ha pensato a riparare a questo cimento; ma a spese di quella forza, che nell'alto dell'atmosfera era la sola su cui poteva calcolare la propria esistenza. Errore veramente gravissimo! Tentò in seguito in altro esperimento la direzione del suo areostato col mezzo di due leggerissimi remi, eseguiti con istoffa serica gommata, della qualità ond'erano costrutti il globo e la montgolfiera, assicurata con sottilissimo contorno di legno, sperando di trovare nelle varie correnti d'aria col sussidio di tali remi una forza bastevole ad assecondare le sue proposte: ma pure non ostante i suoi studj, le sue fatiche, il suo antivedere onde farsi principale autore della direzione aereostatica, come con tutte le forze agognava; e non ostante i miglioramenti procurati alle sue macchine ed alle sue teorie, Zambeccari non ebbe risultamenti più felici di quelli di Pilatre, Robert, Charles e di tanti altri, i quali nell'alto emisfero trovarono quella fucina, dove arroventito lavoravasi il ferro, che in un istante recise lo stame a quella vita che dopo tante inutili e dispendiose esperienze poteva essere impiegata a migliori imprese. Zambeccari non è più! Finì nel 1812 malconcio i suoi giorni dietro una fatale caduta dal suo aereostato, essendosi rovesciata la malaugurata montgolfiera, e per conseguenza la lampana piena d'alcool acceso, che stava sopra la galleria nella quale egli trovavasi, ed ove anche il suo compagno Andreoli scese alla meglio che potè, e colle mani mezzo bruciate (1).

(1) Il sig. Mingarelli, bolognese, credette di avere scoperta la direzione orizzontale degli areostati, per la quale la R. Accademia di Londra propose un



1. Areostato di Charles e Robert 1. dicemb. 1783. 2. Areos. di Montgolfier 19. Settemb. 1783
3. Areost. di Montgolfier portando M.M. Pozier e Giraud de Villette 19. Ottob. 1783
4. Simile 12. Settemb. 1783.

Non è qui da omettersi che anche l' anfiteatro di Milano godette nel 1808 uno spettacolo aereostatico dato dal signor Andreoli, ove dopo varj esperimenti fatti nel

premio di 20,000 lire sterline. Ecco il rapporto spedito dallo stesso:

Alla Reale Accademia di Londra.

« Signori accademici.

« La vostra accademia propose, anni sono, un premio di 20,000 lire sterline a chi trovasse la direzione orizzontale degli aerostati. Io sciolgo il problema con un metodo quanto semplice, altrettanto infallibile, che vi sottopongo, entrando in concorso per la corrispondente aggiudicazione.

« Le grandi scoperte che hanno portato sì oltre i progressi delle scienze e delle arti, ed hanno cagionato le note rivoluzioni del genere umano, come l'attrazione universale, la polvere daguerra, i pendoli, il nuovo mondo, sono debitrici della loro origine ad un fatto accidentale, ad una fortuita combinazione d' idee.

« La scoperta che io vi presento, è anch' essa originata più da un casuale riflesso che da una profonda meditazione; e da lei pure sono attendibili i più portentosi cangiamenti nella nostra specie. Dalla storia degli avanzamenti del mio spirito nel ridurla a perfezione, apparirà forse che io non abbia trascurato i primi lampi che me la fecero travedere, o mi sia rappresentato sotto i suoi possibili aspetti un oggetto per sè dilettevole, della cui vasta importanza son sempre stato altamente convinto. Ma io protesto in prevenzione di riconoscerne la opponibile facilità, superbo di correre la sorte di Colombo, con lui collocato nella circostanza di Galileo, di Bacone e di Newton.

« Uno sferico involucro di pelle del diametro di poche once, ripieno di pallini da caccia e sospeso all' aerostato mediante una corda di seta, è *l'ancora-palla* dei nostri volatori italiani.

« Osservai che *l'ancora-palla* adempiendo alla sua destinazione pel moto accelerato che acquista, lasciata cadere dall' aerostato, vince la forza elevatrice e lo fa discendere da alquante pertiche. Sopra una tale osservazione corse il pensiero d' indagare se potesse esservi un mezzo onde vibrare orizzontalmente una palla, che avvinti seco traesse gli aereostati, e mi offerse l'artiglieria (proporzionale alla loro portata). Conobbi di aver trovato, e ne fui lieto come Archimede nel bagno. Ma nacque la riflessione, che l'elasticità della polvere all'atto dell'esplosione agisce sul fondo del pezzo ugualmente che della palla. Ebbene, diss' io, si riceva soltanto l' urto che dà sul fondo, e si lasci andar quello che dà sulla palla: il cannone allo sparo retrocede d'alcuni passi. Aggiungono i pirotecnici, che due cannoni impostati nelle teste d' una trave equilibrata sopra un perno, sparati a vicenda, si mettono al posto l' uno dell' altro. Caricai quindi un piccolo mortaro inclinato sopra un fusto a quattro ruote tornite, lo posi col calcio indentro all'angolo d'una tavola levigata, e datogli fuoco, vidi fuggirsene l' apparecchio e cader fuori dall' angolo opposto.

« Mi sovvenne dei fuochi di gioja, e volli notar cogli occhi il presente effetto d'un raggio su d'una sfera pensile di *baudruche*, gonfia d'aria atmosferica, e glie la vidi rapire orizzontalmente, rompendo i vincoli che la ritenevano.

« Non sono queste e le loro simili, se non modificazioni d' una medesima causa, che possono unirsi od alternarsi per ottenere dalle une la mossa, dalle altre la continuazione del corso. Ogni artiglieria che si spari, ogni raggio che si rilasci, sarà un colpo di remo all'aereo naviglio che sia in equilibro. Nè abbiamo più d' uopo di ricorrere alle teorie della poca forza richiesta per muovere un corpo nel fluido; nè più dobbiamo augurarci coi passati aeronauti di poter comunicare alla macchina la velocità d' una tartaruga. L' attività della polvere è immensa, ed è trovato il punto d' appoggio per esercitarla all'uso in discorso: *Dic ubi consistam* etc. Dunque la polvere da cannone, modificata con senno nella sua spinta, è il mezzo sicuro, e per avventura unico, di dar moto orizzontalmente ai globi aereostatici. Restano lo che si costruiscono

vasto edifizio, salì a tale altezza, che si perdette agli sguardi degli spettatori, essendo disceso senza alcun sinistro in una campagna nelle vicinanze di Casal Pusterlengo.

In quell'anno stesso il ch. signor Brioschi, astronomo milanese, fece una sua ascensione aereostatica nella città di Padova unitamente al succitato sig. Andreoli, ed arrivò ad un' altezza non raggiunta da alcun altro aereo volatore, cioè a piedi 25,443, vale a dire piedi 3,969 di più del sig. Gay-Lussac, del quale ho parlato più sopra a pag. 439, avendo così superato di piedi 614 il più alto monte della terra, qual è il Dhawalagiri nella regione del Tibet in Asia, alto 24,829.

§ 3.

Paracadute.

Non possiamo restar senza sorpresa che Zambeccari, diligente calcolatore, che metteva a profitto anche le più piccole cause per ottenerne i suoi ragionati effetti, non abbia posto in opera i più opportuni mezzi di difesa della persona. Tanto ne' suoi voli, come in tutti gli altri dal 1783 al primo decennio del nostro secolo, è stata trascurata la garanzia degli aereonauti colla sicurezza del

consentanei nella loro appendice a tutti i circoli della nautica, e che si applichi l' impero della polvere a quel rombo che vuol percorrersi: ecco la direzione che si cerca.

« So che per profittare del ritrovamento è indispensabile l'impermeabilità dell' involto, come è necessario il possesso della libera elevazione verticale.

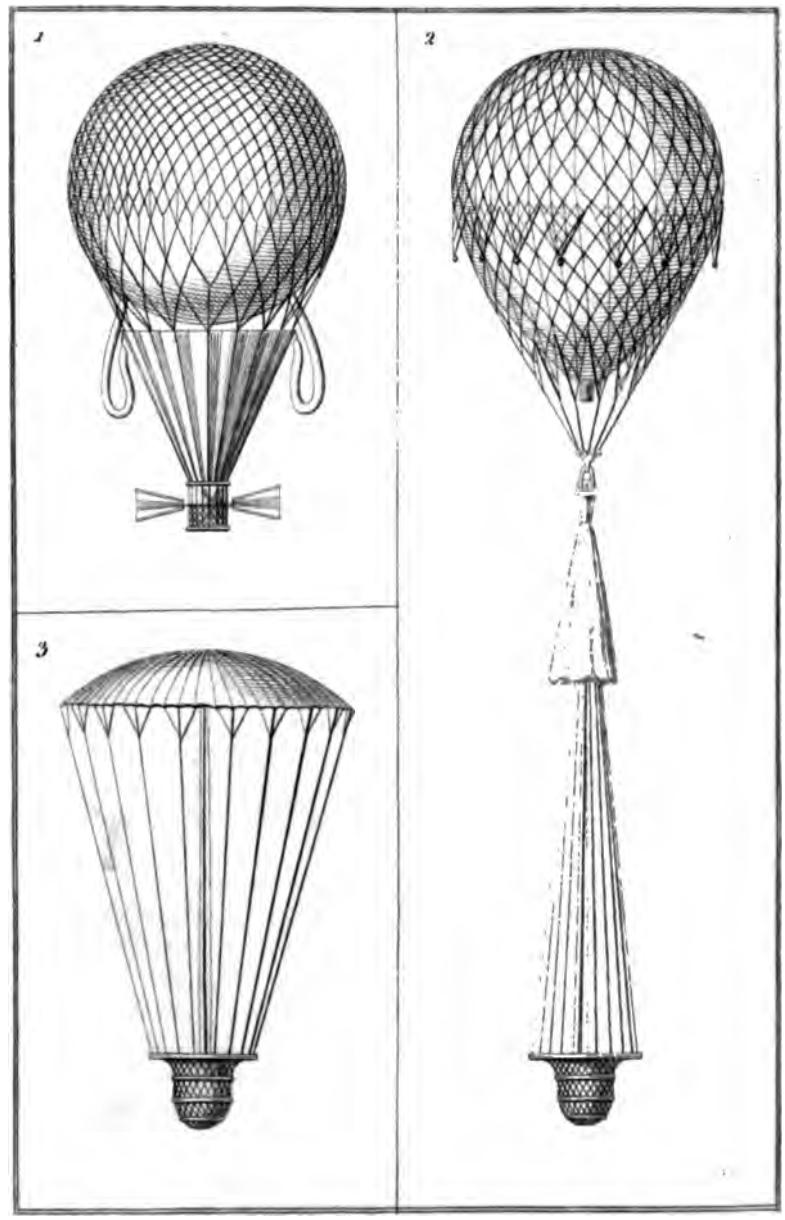
« Ho un certo dato, e su quel dato un mio calcolo, che in un modo immancabile al pari dell' esposto somministra la soluzione del doppio problema, vietando affatto la dispersione dell'idrogeno, e regolando verticalmente da palmo a palmo un macchinismo il men complicato, escludente ancora ogni pericolo della polvere accesa. Veduto il merito che mi si accorda per la prima partecipazione, avrò campo d'insinuare le ulteriori, accompagnate, ove piaccia, della mia stessa cooperazione, a cumulo dell' intrapresa ed a totale disinganno dell' impaziente aspettazione del mondo.

« Bologna, 12 marzo 1821.

« *Sott.* Gio. Maria Atenodoro Mingarelli, *bolognese* ».

NB. Non si è saputo se a Mingarelli sia stato aggiudicato il premio, e come venisse accolto il di lui progetto.

Lo stampatore Jacopo Marsigli di Bologna pubblicò l' opuscolo: *Costruzione degli areostati*, con tutto ciò che si era riservato dire il citato Mingarelli nel suo rapporto alla regia Accademia di Londra.



1. Macchina aereobat. di Pasquale Andreoli elevata a Venezia 21. Nov. 1826.
2. Macch. aereostatica di M.r Garnerin col paracadute inalzata a Milano nel 1827.
3. Paracadute.

paracadute, la di cui invenzione non si creda, come hanno opinato alcuni, che si debba a Montgolfier e ad altri successivi fautori dell' aereostatica, i quali se non usarono di tale precauzione, dicono essere stato per solo timore di non abbandonare la persona ad un sì debole strumento.

Io però sono d' avviso che l'invenzione del paracadute sia di una data assai lontana alla moderna aereostatica. Le Normand fu il primo che nel 1787 lo pose in pratica, abbandonandosi ad un grande ombrello da un' altezza assai ragguardevole: ma egli stesso confessa con ischiettezza in una sua Memoria di avere tratta questa sua introduzione da una storia di viaggi, ove parlasi di certi schiavi, i quali per divertire il loro principe lasciavansi cadere dal più alto del loro palazzo con un ombrello, e non ne riportavano alcun male.

Sappiamo pure che il sig. Drouet per sottrarsi al duro carcere si prevalse di un paracadute, balzandosi dalla sommità della torre, ove da molto tempo trovavasi rinchiuso, la quale era alta dugento piedi.

Ed è pur noto che contemporaneamente all' invenzione degli areostati, ma indipendentemente dai loro autori, in Avignone fu inventato ed esperimentato un paracadute. Esso consisteva in un ombrello di sette piedi e quattro pollici di diametro; aveva dodici cordicelle attaccate alla periferia destinata a mantenere l' equilibrio ad una cesta di vimini avente ai lati quattro vesciche contenenti del gas. Entro quella cesta si pose un montone che dalla sommità del palazzo, cioè a cento piedi di altezza, venne liberamente abbandonata. La caduta sino a quasi la metà dello spazio fu rapidissima, ma essendosi poi aperto il paracadute, allora prese una discesa regolare ed assai lenta, in maniera che il montone, oltre di non aver sofferto, escì dalla cesta mettendosi in fuga; e questo esperimento venne ripetuto sino alla sesta volta, sempre con esito felicissimo.

Sembrava dietro tali vantaggiosi risultamenti, che il paracadute dovesse essere coevo coll' aereostatica, ma esso non volle prestare per più anni i sussidj di garanzia a

tante vittime che senza alcun pubblico utile sagrificarono la propria vita.

Era riserbato se non l'onore dell'invenzione del paracadute, almeno quello della propagazione e del perfezionamento del medesimo al coraggioso aereoporista Jacopo Garnerin *juniore*, zio della vivente intrepida viaggiatrice delle aeree sfere, madamigella Elisa (1). Il sullodato Jacopo diede la prima prova del suo valore in Parigi volgendo l'anno 1796, essendo disceso da un'altezza di oltre cinquecento tese, dopo di essersi diviso dal pallone attaccato al suo paracadute, o sia ombrello di sicurezza, il quale apertosi regolarmente, inspirò sulle prime un sentimento di terrore nell'animo di cento e più mila spettatori, e finì questa spettacolosa discesa con universale ammirazione. Da quel punto in poi se ne formò, direi quasi, un oggetto di pubblico divertimento nelle più grandi città d'Europa.

Le osservazioni fatte da questo imperterrito volatore gli suggerirono alcune correzioni al suo paracadute; praticò nell'alto dell'ombrello un'apertura circolare, la quale produsse il favorevole effetto, che l'aria non solo si mantiene con tale passaggio in una quantità uguale al di più

(1) Non devesi qui ommettere di ricordare l'opera di Fausto Veranzio, citata dalla *Biblioteca Italiana* num. CLVIII (febbrajo 1829): *Cenni sulle invenzioni di Fausto Veranzio*, la quale è intitolata *Machinæ novæ Fausti Verantii Siceni*, scritta nelle cinque lingue, latina, italiana, spagnuola, francese e tedesca. Parla di non poche invenzioni, alcune delle quali sono appena accennate, ed altre descritte con brevità, rappresentate, chiaramente sì, ma con poca esattezza, in quaranta grandi tavole incise.

Quanto al paracadute così s'esprime il citato articolo della *Biblioteca Italiana*.

« La massima parte di quelli che ammirarono in Milano ed altrove gli ardimentosi voli della Garnerin, persuasi sono che il paracadute sia ritrovamento assai moderno, e generalmente l'attribuiscono allo zio o al padre della coraggiosa areonauta. Essi s'ingannano, poichè sono già trascorsi più di due secoli da che Veranzio pubblicò il paracadute come invenzione sua, e la figura di tale apparato sta con ogni chiarezza delineata nell'opera di quell'ingegnossimo meccanico. Sonovi altresì fondate ragioni da credere il paracadute anteriore a Veranzio. Chi leggerà il *Dedalo di Wilkins*, le opere del Lana, del Porta, del Kirchero e del Gassendi, vedrà che, in epoche rimote, varie persone scesero incolumi slanciandosi da alte torri a Costantinopoli, a Venezia, a Londra, a Norimberga; e rimarrà persuaso che il colombo meccanico volante d'Archita, menzionato nelle *Notti attiche*, come pure l'aquila di Gio. Müller, detto *Regiomontano*, producessero il loro effetto in virtù del principio del paracadute combinato con un moto di projezione operato da una macchinetta ad elastro tenuta nascosta ».

di quanto rendesi necessario per sostenere il paracadute, ma ben anche ottiene la discesa con direzione perpendicolare e garantisce da ogni pericolo la persona che viene sostenuta, stando sotto il paracadute; e portando poi il peso del corpo su quella delle due sostituite staffe attaccate al manico dell'ombrello, viene il volatore ad evitare a poco a poco, mentre discende, qualunque pericolo che vedesse sottostare.

In Milano e precisamente nel nostro anfiteatro, nel 1820, il 10 settembre, il professore Jacopo Garnerin diede alcune esperienze aereo-fisiche, ma eseguite soltanto all'altezza delle piante che sovreggiano l'anfiteatro; cioè un combattimento delle comete preceduto dall' esperimento del paracadute, eseguito con un animale vivo, il quale portato in alto con un pallone, discese poi colla massima tranquillità nell' arena. Esso diede in seguito altri esperimenti col suo paracadute, il quale gli servì a discendere in persona da grandi altezze, siccome fece più volte nel nostro milanese anfiteatro.

Che se sorprende il coraggio di un uomo esperimentato nelle scienze fisiche, quale fu il professore Jacopo Garnerin, quanto stupore non ci arrecherà l'intrepidezza di una giovanetta figlia del sig. Garnerin, fratello del suddetto, il quale sgraziatamente terminò i suoi giorni in Aquisgrana in conseguenza di una caduta senza ascensione! La coraggiosa Garnerin non avendo toccato che il terzo lustro, salì intrepida nella barchetta sottoposta al suo pallone, e si portò a tale altezza, che l' occhio il più acuto lo perdette allo sguardo: e dopo avere viaggiato nell' atmosfera, si staccò col suo paracadute dall' areostato, ed illesa ritornò fra gli evviva e gli applausi della moltitudine esultante su quella terra, che mezz'ora prima salutato avea con un dolce addio.

Madamigella Garnerin, nel giorno 5 marzo 1824, eseguì nel nostro anfiteatro, dove trovavansi radunati più di ventisei mila spettatori, la sua ventesimaseconda ascensione, e l' esperimento del paracadute non poteva riuscire più bello, più felice ed imponente: le quali ascen-

Riporterò qui il calcolo della quantità di gas infiammabile ottenuto dalla combinazione del ferro con l'acido vetriuolico, e dello zinco coll'acido marino, ritenuto il rapporto del peso del gas coll'aria atmosferica come 7 a 43; e ciò dietro le esperienze fatte da Montgolfier e Robert, siccome riferisce la citata opera pubblicata a Losanna nel 1784, il di cui testo originale credo bene di ritenere.

Première expérience.

Gaz inflammable, dont le poids est à celui de l'air atmosphérique dans le rapport de 7 à 43.

Six onces d'acide vitriolique à 66 dégrés coûtent	s.	4	d.	3
Quatre onces de limaille de fer extrait à l'aimant	»	1	»	—
Dix-huits onces d'eau distillée, et menus frais	»	2	»	—
Ces trois matières mêlées, ont fourni *un pied cube* de gaz.				
La dissolution ayant été aidée par la chaleur, a été complette dans une heure 1/4.				
Le prix du pied cube a donc coûté à Javelle	s.	7	d.	3

Deuxième expérience.

Gaz inflammable, dont le poids est à celui de l'air atmosphérique comme 5, 53.

Six onces de limaille de zinc	s.	5	d.	—
Six onces d'acide marin, très-concentré .	»	7	»	6
Seize onces d'eau distillée, et menus frais	»	1	»	—
Mêlés ensemble ont produit un pied cub de gaz. La saturation ayant été aidée par la chaleur, a été parfait dans 3/4 d'heure. Ce pied cube de gaz inflammable, très-léger, a par conséquent coûté à la manufacture	s.	13	d.	6

forza ascensiva del gas idrogeno circa cinquecentocinquanta kilogrammi.

Queste teorie, od a meglio dire i risultamenti di questi calcoli si hanno dalla qui sotto indicata tavola proposta dal celebre Francœur, professore nella facoltà delle scienze in Parigi. Nella prima, seconda e terza colonna dà il diametro del pallone, che suppone sferico, il suo volume e la sua superficie in metri lineari cubici e quadrati; colla quarta colonna, dimostra il numero dei kilogrammi che la leggerezza specifica del gas può elevare nello stato medio dell'aria, ritenuto che il globo sia perfettamente ripieno; nella quinta colonna ci si dà il peso dell'involucro di taffettà gommato all'oggetto di non lasciare in alcun modo evaporare il gas; e qui deesi avvertire che presentemente, invece d'inverniciare il globo con gomma elastica, perchè facilmente diseccava, si adopera vernice copale, ovvero essenza di trementina mista con olio, fatta bollire con litargirio. L'ultima colonna non è altro che una sottrazione del peso della precedente; ed il residuo di cui essa viene composta, è il preciso numero dei kilogrammi che l'aereostato può realmente innalzare.

Diametro in metri.	Volume in metri cubici	Superficie in metri quadrati	Kilogrammi che il gas può innalzare	Pesi dell' involucro	Forza ascensiva o peso degli attrezzi
2	4, 19	12, 57	5, 3	3, 14	1, 89
4	33, 51	50, 27	40, 21	12, 57	27, 65
6	113, 10	113, 10	135, 72	28, 27	107, 44
7	179, 59	153, 94	215, 51	38, 48	177, 03
8	268, 08	201, 06	321, 70	52, 01	269, 69
9	381, 70	254, 47	458, 04	63, 62	394, 42
10	523, 60	314, 16	628, 32	78, 54	549, 78
11	696, 91	380, 13	836, 29	95, 03	741, 26
12	904, 78	452, 39	1085, 74	113, 10	972, 84
13	1150, 35	530, 93	1380, 42	132, 73	1247, 69

Prix des matières.

Trois-cent trente-neuf aunes de tafetas $^{5}/_{8}$ gommé à la copale, à double couché, faisant vuide comme la vessie, à raison de dix livres l'aune . . .	liv. 3390	s. —	d. —	
Cinq aunes pour les coutures. . . .	» 50	» —	» —	
14137 pieds cubes de gaz tiré du fer à 6 sous, 3 den. le pied cube	» 4417	» 16	» 6	
Total du prix de la machine . . .	liv. 7857	s. 16	d. 6	

Si on employoit le gaz retiré du zinc, le globe pourroit supporter 78 livres de plus, mais il coûteroit alors liv. 4124, s. 13 de plus que le précédent globe; ce qui feroit en tout liv. 11982, s. 9, d. 6.

Malgré tous les soins, qu'on pourroit apporter à l'exécution d'un globe de cette espèce, il perdroit chaque jour aumoins 6 livr. de gaz, ce qui feroit une somme de 452 pieds cubes $^{58}/_{452}$ à s. 6, d. 3 le pied cube, en argent liv. 141, s. 15, d. 3.

D'après un perte journalière aussi considérable, on voit l'impossibilité de faire usage du gaz inflammable dans les expériences en grand, à moins qu'on ne trouve une envelope dont le tissu soit plus serré que la vessie, et la baudruche qui laisse tamiser les deux expèces de gaz, avec une facilité qu'on n'avoit pas encore appréciée, avant les dernières expériences de monsieur Faujas de Saint-Fond.

§ 4.

Aereo-Veliero.

Il sig. Sarti di Bologna, in ottobre 1824, espose ai pubblici esperimenti in Milano nel teatro *Carcano* l'aereo-veliero da lui inventato, dando nello stesso tempo ragione delle proposte sue teorie, onde poter ottenere a sè il suffragio d'aver egli trovata la direzione agli areostati viaggiando colla sua macchina nell'atmosfera.

L'aereo-veliero del sig. Sarti è costrutto con principj totalmente diversi da quelli dei palloni volanti, siccome disse egli stesso in un suo manifesto. Due assi od alberi verticali, di cui l'uno è compenetrato nell'altro, sostengono alcune vele alquanto inclinate al piano dell'orizzonte, le quali poste in movimento dalla doppia rotazione degli assi che girano in senso opposto l'uno dell'altro, esercitando la loro azione sull'aria sottoposta e circostante, producono l'innalzamento di tutto il sistema denominato dall'inventore *aereo-veliero.*

Il sig. Sarti dapprincipio pose in movimento la sua macchina con una molla caricata, locchè diede ad esso un'idea dei risultamenti della macchina a vapore, che ha inteso di applicare in seguito al suo aereo-veliero; lusingandosi di ottenere le rotazioni in senso opposto fra loro dei due assi verticali; e siccome in questo senso si può a volontà scemare od accrescere l'azione del vapore, e per conseguenza rallentare od accelerare la rotazione delle vele, così si potrà parimenti a piacimento ascendere o discendere.

Per mezzo di varj esperimenti praticati coll'applicazione di diverse forze motrici, cioè delle molle e ben anche di forza umana, l'inventore conobbe che la forza sta in ragione di gravità come trenta libbre di forza motrice possono sostenere in aria dieci libbre di gravità, per cui avendo egli valutato il peso del suo aereo-veliero in libbre mille, vi applicò la sovrabbondante forza motrice di libbre

tremila a norma dei qui sotto indicati dettagli, coll' appoggio dei quali il sig. Sarti intende far agire la sua macchina.

Albero, bracci, vele e corda	Lib.	300
Caldaja	»	150
Fluido	»	120
Fornello e tubo per il fumo	»	100
Ruota cilindrica, o camera del vapore	»	80
Combustibile	»	50
Uomo	»	160
Timone e portante l' uomo	»	80
	Lib.	1040

GRAVITA' SBILANCIATA	FORZA MOTRICE	VELOCITA' DELLE VELE	TEMPO RIPIEGATO
Lib. 20	Lib. 60	Giri di rotaz. 1	Minuti sec. 3
» 40	» 120	» 2	» 3
» 80	» 240	» 3	» 3
» 160	» 480	» 4	» 3
» 320	» 960	» 5	» 3
» 640	» 1920	» 6	» 3
» 1280	» 3840	» 7	» 3

La gravità viene ripartita in tutta la superficie in modo, che ogni vela porta per necessità, giusta il suesposto prospetto, un peso di circa cento settantaquattro libbre.

La forza motrice si aumenta o si diminuisce in proporzione della maggiore o minore dimensione della macchina a vapore.

I giri di rotazione delle vele e la loro velocità sarà in ragione della maggiore o minore inclinazione all' oriz-

zonte delle suddette vele, o della maggiore o della minore loro superficie, e per conseguenza il maggiore o minor tempo che verrà impiegato.

La macchina a vapore che verrà applicata, sarà costrutta colla massima semplicità, e produrrà due moti, l'uno in senso opposto all'altro, senza veruna azione secondaria, colla massima facilità di aumentare e diminuire la rotazione, con deviare il vapore che di più viene prodotto; cosicchè con tale metodo si può a piacere salire e discendere senza alcuna diminuzione di gravità nel salire, e senza diminuzione di gas per discendere.

Tutto quanto ho qui esposto l'ho tratto dalle *Memorie* pubblicate dal sig. Sarti durante il suo soggiorno in Milano 1824, nè finora si fece noto se l'inventore abbia attivato il suo sistema e corrisposto all'altrui aspettativa in attenzione di sue lusinghiere promesse, onde sia sciolto il fin qui oscurissimo problema della direzione aereostatica.

§ 5.

Progetto intorno i palloni volanti, del consigliere Prechtl.

Anche il chiariss. sig. consigliere G. Prechtl, direttore ed editore degli *Annali dell'Imp. Reg. Istituto Politecnico di Vienna*, propose il modo di dare ai palloni volanti una costruzione più sicura e più durevole, onde possano a guisa di navi essere diretti a lunghi viaggi, ciò che non si può ottenere coi globi aereostatici fatti di seta, a motivo del gas che vanno perdendo del continuo. *A questo inconveniente*, così dice (1), *non anderebbe soggetto un pallone costrutto sui principj del padre Lana* (2),

(1) Nel tomo V del 1824.

(2) Se il chiariss. Autore alemano adotta i principj del P. Lana, relativi all'aerostatica, troveranno gli Italiani un nuovo appoggio per sostenersi a fronte dei fautori Montgolferiani, che nulla vorrebbero accordare a chi forse per ogni diritto potrebbe aspirare non solamente all'onore dell'invenzione aereobatica, ma ben anche ad essere dichiarato autore della direzione, che solo per le circostanze dei tempi in cui vivea il P. Lana, e pel suo stato regolare, siccome accennai più sopra, non fu con e tale risguardato; e perchè, siccome vuole la comune, furongli involati non pochi suoi scritti non appena accaduta la di lui morte, che per la sublimità, o ben anche, come scrisse un dotto autore, per l'istranezza delle cose contenute, non vennero considerati coll'occhio sagace di Lana.

consistente in una grande sfera di lastra di rame, privata internamente d'aria, e chiusa ermeticamente; ma quando s'incontrano nuove difficoltà, avvegnachè se la lamina di metallo sarà molto sottile, non potrà resistere alla pressione atmosferica, e se si farà d'una sufficiente grossezza, il suo peso eccederà la forza ascensiva ottenuta per mezzo del vuoto.

Propone adunque il ch. sig. consigliere di riunire i due metodi, costruendo una macchina di lamina sottile, avente il diametro di piedi centocinquanta, la quale verrà riempita di gas idrogeno, perchè col suo elaterio faccia equilibrio e resista all'esteriore pressione dell'aria; e siccome la capacità della sua macchina riuscirebbe di piedi cubici 1,765,125, così il peso dell'aria atmosferica sotto egual volume, a 10.° di Reaumur ed a 28 poll. del barometro, sarebbe di 126,080 libbre viennesi, da cui sottraendo la decima parte, pel peso del gas idrogeno, non resterebbero di forza ascensiva che libbre 113,472.

Se poi piacesse all'aereoporista di salire ed abbassarsi a piacimento senza disperdere alcuna parte di gas, od aleggiarsi della zavorra; il sullod. sig. cons. Prechtl intenderebbe d'inchiudere nel suo pallone metallico un pallone di cuojo della metà diametro, onde col sussidio di un mantice poterlo riempire d'aria atmosferica, la quale avendo ottenuto l'intiero gonfiamento del pallone di cuojo, verrebbe tosto la forza ascensiva, più sopra specificata, a diminuirsi di un ottavo e per conseguenza a ridursi a sole libbre 99,288.

Nè mancano le fisiche cognizioni del sig. consigliere di portare anche le più minute osservazioni all'intiero sistema da sollevarsi, e si fa carico di tutte le parti che lo compongono, comprendendovi la macchina di rame, l'involucro di cuojo, i rinforzi di legno, la navicella, gli armadj, i letti e cinque aereonauti, portando il totale peso di tutte le suddette parti a libbre 88,860, per cui ne ottiene risultamenti sovrabbondanti di forza ascensiva in libbre 10,428.

Dopo avere proposto il quadro delle spese consuntive

per la produzione del gas necessario, conchiude il più volte lodato sig. consigliere in questi termini: *Trovo superfluo l'aggiungere a questi cenni ulteriori dichiarazioni, giacchè ogni persona istrutta in tale materia vedrà facilmente che non solo il nostro progetto è di possibile esecuzione, ma che può mandarsi ad effetto senza dover incontrare gravi difficoltà. Quale uso possa farsi di un tale veicolo aereo permanente, e quali scoperte ne possano derivare, è cosa facile a ravvisarsi; mentre le spese occorrenti non sarebbero superiori a quelle della costruzione d'una fregata, sebbene la durata del primo debba essere molto maggiore di quella della seconda.*

§ 6.

Macchina aereobatica e volo del sig. Francesco Orlandi di Bologna.

Ammaestrato l'Orlandi alla scuola del dotto conte Zambeccari, traendo utili istruzioni dalle stesse disgrazie di un tanto precettore, costruì anch'esso una macchina colle teorie apprese; ma praticò alcune modificazioni e miglioramenti più utili al suo intento. Pensò prima di tutto alla *lampana* che sagrificò il suo propagatore, la quale, siccome espose l'Orlandi stesso nella *Descrizione della macchina aereobatica*, pubblicata in Milano nel mese di marzo 1827 coi tipi di Carlo Dova, « è, disse, una cassa di ottone di superficie circolare con ampio foro parimente circolare nel centro, divisa in due recipienti, il principale de' quali, che costituisce colla sua sponda esteriore la periferia della *lampana*, e contiene l'*alcool*, è chiusa perfettamente; l'opposta sponda lo divide dal secondo recipiente, più prossimo al centro superiormente scoperto. La sponda divisoria ha presso il fondo ventiquattro orizzontali condotti pei quali si comunica l'alcool ad altrettanti lucignoli difesi dal secondo recipiente, i quali prestano alla montgolfiera il fuoco animatore, ed a sei per sei compartiti s'innalzano e si abbassano, onde aumentare, diminuire

o togliere totalmente, secondo l'uopo, il calore col mezzo di quattro regolatori registri collocati alla sponda del medio foro, mediante viti aventi alla loro estremità inferiore un piccolo disco d'ottone, con che agevolmente girarli, cui è situato sotto il fondo del secondo recipiente.

« Chiuso per tal modo l'alcool nel principale recipiente, non può aver luogo la menoma espansione del medesimo, quantunque non sia possibile che possa la lampana inclinare o piegarsi per il duplice equilibrio operato dai cerchi ond'è appeso in perno. Ad abbondante cautela è destinato il secondo recipiente superiormente scoperto, non tanto a contenere e disperdere i condotti dei lucignoli, quanto a mantenere un fluido anticombustibile onde spegnere quella quantunque minima goccia d'alcool acceso, che dagli stessi lucignoli esser potesse versata . . . . .

« Nella superficie orizzontale del principale recipiente è dall'un canto un pertugio per cui s'introduce l'alcool alimentatore del fuoco, e si chiude con un braccio di ottone girato a vite; dall'altro opposto un'apertura, nella quale è introdotto un galeggiante di un leggerissimo corpo in figura di disco, che sostiene nel suo centro una pure leggera asta segnata a gradi, sporgente da un picciol cannello posto nel centro di un coperchio di ottone, che a vite la chiude, con che misurarsi la quantità d'alcool esistente nella lampana per aggiungerne dove si scorga bisognevole, acciò non rimanga il fuoco privo del necessario alimento ».

Dopo aver parlato il signor Orlandi del suo globo di figura sferica, formato con quaranta strisce a forma di fusi di serico drappo, metà bianche e metà verdi, il quale è di piedi trenta bolognesi di diametro; dell'equatore ond'è superiormente munito; della valvola per espellere, ove una imponente necessità lo richiedesse, il gas idrogeno in esso racchiuso; della rete ond'è inviluppato, e che discende sin sotto la galleria; della montgolfiera in figura di cono rovescio, di piedi 11 e 9 col diametro nel più alto in figura di disco piedi 13 7 ½, e

la bocca inferiore di piedi 3; della valvola parziale alla montgolfiera, la quale serve ad espellere l'aria rarefatta in essa contenuta; del paracadute ond'è munita la periferia superiore della montgolfiera, come dalla tavola a pag. 440, fig. 3; della galleria e di tutte le parti che la compongono: propone infine le teorie dei *remi*, del *timone*, del *trinchetto*, e di tutto ciò che rendesi necessario onde agevolarne il maneggio nelle aeree regioni e tentare di dare alla sua macchina la intesa, bramata, ma non ancora ottenuta direzione.

L'Orlandi ha di già fatti varj esperimenti colla sua veramente bella macchina in varie città d'Italia, e particolarmente in Firenze nel 6 agosto 1826, e con felicissimo esito quanto all'ascensione e discesa, senza però aver trovato alcun vantaggio, nell'alto dell'atmosfera, da' suoi remi, timone, ecc. Simile volo eseguì in Milano nel nostro anfiteatro il giorno 5 aprile 1827. L'Orlandi proponevasi non già soltanto di elevarsi e di scendere, ma bensì di *manovrare* co' remi e colla vela per essere padrone della sua macchina, e per dirigerla quanto fosse stato possibile, sempre che non avesse dovuto cozzare o coi venti in contrasto o con un' atmosfera agitata. Più bel giorno del 5 non potea per questo conto rischiarare l'orizzonte. Sereno il cielo, fulgido il sole, placida l'aria, dolcissima la temperatura, tutto concorreva a favoreggiare l'aereonauta..... La macchina si elevò verticalmente, facendo bellissima mostra di sè, ad un'altezza che l'additava venti volte minore che non era. Quivi stanziò presso che immobile per parecchi minuti; quindi fu veduta procedere orizzontalmente..... Infine discese felicemente nel *Borghetto di Porta Comasina*, senza nulla ottenere dai varj suoi attrezzi, divisamenti, ecc.

Il 18 dello stesso mese, l'animosa volatrice madamigella Elisa Garnerin, nel medesimo anfiteatro, si alzò maestosamente alle ore 6 m. 20 pomerid. fra il plauso e l'ansietà inseparabile da un esperimento che alletta e commuove ad un tempo, e quindi non meno maestosa-

mente discese portata dal suo paracadute. L'ascesa durò 3 m., 45 s.; la discesa 3 m., 50 s. Dominava nell'atmosfera una calma perfetta, e la macchina si diresse dall'est all'ovest, all'estremità del *Borgo degli Ortolani*, quasi al medesimo punto ove scese nei due precedenti voli fatti negli anni scorsi.

§ 7.

Volatori e Volatrici degni di rimembranza.

Prima di dar fine a questo capitolo, credo preciso mio dovere di far menzione onorevole di tanti distinti personaggi, e primieramente di quelli che, disprezzando la loro connaturale timidezza, intrepidi si fecero a dominare le aeree regioni.

Pilatre de Rozier, il primo che si arrischiò ad entrare nelle macchine aereostatiche. Perì col sig. Romain nel 1789 volendo varcar la Manica per l'aere da Calais a Douvres.

Giraud, Charles, Robert.

Madama Garnerin, moglie del professore Jacopo, più sopra citato, che Milano applaudì nel 1811 in un con madama Blanchard.

Garnerin, padre della vivente celebre Elisa.

Parigi rammenta Murgart; Aquisgrana mad. Reichard.

Giroud de Villette, compagno di viaggio di M. Pilatre.

Donnini Tifferate, che diede la prima idea di mantenere costante l'aerostato in una direzione d'aria favorevole a quella che gli si vuol far seguitare.

Biot, che parlò della valvola e di non pochi altri accessorj al globo aereostatico ed alla manovra.

Guy-Lussac, il quale nelle sue ascensioni fece delle osservazioni per esperimentare lo stato elettrico, il magnetismo e la costituzione atmosferica delle regioni superiori.

M. Faujas de Saint-Fond, amatore e propagatore dell'aereostatica.

Lomet e Conte, volatori aereostatici, che fecero dei perfezionamenti ai palloni volanti.

Andreani, primo volatore in Italia; Brioschi, astronomo milanese, che arrivò ad un'altezza non raggiunta da alcun altro aereo volatore in un col compagno Andreoli Pasquale, dottissimo negli esperimenti aerobatici, allievo e compagno dello sgraziato conte Zambeccari, che fece globi e voli simili a quelli dell'illustre fisico propagatore.

E finalmente, per non ripetere i nomi di tanti altri da me più sopra citati, ricorderò l'intrepido sig. Marcheselli Antonio di Bologna, il quale ha di già eseguito più di nove voli nelle vie aeree, traendo dai suoi viaggi non poche esperienze sulla qualità dell'atmosfera, e quanto possono agire i remi a muovere la voluminosa mole della galeggiante macchina; avendo conosciuto con ogni evidenza, che anche un piccolo urto in quelle alte spaziose regioni è valevole a muovere, dirigere a volontà il globo aereostatico il più voluminoso; sebbene anche di tutte queste cognizioni si abbiano ricavate finora non dissimili conseguenze di tutte quelle più volte accennate in questo capitolo.

CAPITOLO XXIV.

GAS.

Nell'antecedente capitolo ho più volte parlato del *gas* che serve a sollevare le macchine aereostatiche; non sarà perciò fuori di luogo tenere qui discorso di questo fluido aeriforme che ha tanta forza di sollevare pesi enormi, e di agire sui corpi in tanti maravigliosi modi, mediante la descrizione di altre specie diverse di *gas* in relazione ed analogia col suddetto.

Wan-Helmont di Brusselles, celebre chimico, morto nel 1644, fu il primo che nella chimica usò il termine di *gas* per esprimere uno spirito non coagulabile, galleggiante o nuotante, che di sè impregna l'aria.

L'applicazione però indeterminata che questo celebre chimico fece della denominazione *gas* a diversi oggetti, renderebbe il termine assai oscuro, se in seguito non si fossero precisati i sensi a cui appartiene: per esempio, il principio vitale nell'uomo lo chiama *gas vitale*; l'aria *gas ventoso*; l'acqua *gas dei sali*; e parimenti *gas* denomina quei vapori sulfurei che producono esalazioni nocive e simili. Nella chimica moderna sotto la denominazione di *gas* s'intende una dissoluzione, o combinazione di un corpo, qualunque esso sia, col calorico, in modo che ne risulti un fluido ponderabile, aeriforme, elastico, compressibile e di un peso specifico che varia secondo la di lui natura e pressione atmosferica. Non è gran tempo che si faceva distinzione di varj gas conosciuti, chiamando gas permanenti quelli che non si avevano che allo stato aeriforme, e gas non permanenti quelli che debolmente uniti al calorico eran costretti a cederlo in contatto a certi corpi, e perdevano la loro

fluidità aeriforme. Ma noi ci dobbiam convincere quanto erronea fosse tale divisione, poichè per l'ingegno del fisico Faraday otteniamo la liquefazione di certi gas, che per l'addietro non avevano mai deposto l'abito di fluidi elastici a qualunque pressione e temperatura.

Ma troppo lungo sarebbe il qui tessere la storia dei varj gas conosciuti, contandone fino a ventisei alla temperatura di 0°, numero che andrà crescendo coi progressi della chimica (1). Tralasciando dunque di particolarmente descrivere i suddetti fluidi e le singole proprietà loro, ci limiteremo a parlare di que' corpi semplici non metallici, che più da vicino ci interessano, e che sono i più comuni, nella loro combinazione più semplice, vale a dire col calorico (2). Tali sono il gas idrogeno, il gas ossigeno, il gas azoto ed il gas cloro, come pure il gas acido-carbonico dalla combinazione del carbonio coll' ossigeno.

Articolo I.

§ 1.

Gas idrogeno.

L'idrogeno non è a noi conosciuto che nello stato di fluido aeriforme, ma è probabile che questo corpo semplice, come tutti gli altri gas, possa ridursi in liquido mediante una forte pressione ed un abbassamento di temperatura considerabilissimo, se a noi fosser noti i mezzi onde ciò conseguire.

(1) Tali sono i seguenti, cioè l'ossigeno, l'idrogeno, l'idrogeno protocarbonato, l'idrogeno bicarbonato, l'idrogeno protofosforato, l'idrogeno profosforato, l'idrogeno arsenicato, l'idrogeno tellurato, l'idrogeno potassiato; l'ossido di carbonio, l'azoto carbonato, o cianogene, il cloro, l'ossido di cloro, l'azoto, il protossido d'azoto, il deutossido d'azoto; gli acidi carbonico, e il clorozi-carbonico, solforoso, fluoborico, fluorico silicato, idroclorico, idriodico, idrosolforico, idroselenico, ed il gas ammoniaco.

(2) Il carbonio unendosi coll' ossigene dà origine a due composti gasosi: cioè all' acido-carbonico e all' ossido di carbonio; fornisce pure lo stesso principio due altri gas combinandosi coll' idrogene: cioè l'idrogene protocarbonato, e l'idrogene percarbonato: quest' ultimo serve all' illuminazione.

La scoperta di questo gas rimonta fino al secolo XVII, ma non è che nel 1777 ch'esso venne studiato da Cavendish.

Conosciuto sotto il nome di *aria infiammabile*, ricevette nella riforma della nomenclatura chimica quello di idrogeno dal greco ὕδωρ, *hydor*, acqua, e γίνομαι, *geinomai*, generare, cioè genero acqua. Questo termine è molto migliore del primo, se si osserva che esistono altri fluidi capaci d' infiammarsi. Questo gas è incoloro, insipido, senza odore. Il suo peso specifico, paragonato a quello dell'aria, non è che di 0,0688. Cento pollici cubici di questo gas ad una pressione o temperatura media pesano circa due grani ed un quarto: si è sopra questa sua proprietà che è fondata la teoria de' palloni aereostatici (1). Si può come gli altri gas introdurre ne' polmoni, ma non si può respirare più a lungo di un minuto. È inetto alla combustione, anzi spegne immediatamente un carbone rovente; ma in contatto di un corpo acceso, e col concorso dell'aria, arde egli medesimo, producendo fiamma, perlocchè fu anche detto dal greco, *flogogeno*, da φλὸξ, *phlox*, fiamma, e γεννάω, *gennao*, genero, cioè genero fiamma. Se si accende un getto di gas idrogeno che sorta da un cannello quasi capillare senza miscuglio di aria comune, si ha una fiammella che, introdotta nella capacità di un tubo di vetro, di terra o di metallo, produce un suono sì stravagante e penetrativo da non potersi sopportar a lungo, arrecando all' orecchio un indicibile stridore. Tale fenomeno viene chiamato *armonia chimica*.

Se si scocchi una scintilla elettrica, o si tocchi con un

(1) Una interessante scoperta è stata fatta negli Stati-Uniti d'America verso la metà dell' anno 1828, siccome ci ha riferito un articolo tratto dal *Journal de Washington* 20 giugno 1828, come di un' utilità straordinaria all' aereostatica. — Un distinto chimico di Filadelfia col mezzo di una specie di dissoluzione e vaporazione di sali alcalini della prima qualità ne ottenne un fluido dugento volte più leggero dell' aria atmosferica. Recentemente alla presenza di una parte del popolo di Filadelfia questo chimico s'inalzò in meno di due minuti a oltre ottocento tese d' altezza entro una navicella sormontata da otri di taffettà, i quali racchiudeveno una sufficiente quantità di gas, di cui n' è lo scopritore. La di lui navicella, che governava co' remi e con un timone adattatovi con ingegnosissimo meccanismo, solcava l' aria in ogni senso con istraordinaria rapidità. Dopo avere eseguita una corsa di quasi un' ora e mezzo soltanto, egli scese a quarantacinque leghe nord-est da Filadelfia.

corpo infiammato un miscuglio di una parte di questo gas con due o tre parti di aria atmosferica, ne succede una violenta detonazione. Ciò è conseguenza della combinazione dell' idrogeno coll' ossigeno dell' aria. Se questi due gas sono puri, il prodotto di questa combinazione è acqua nelle proporzioni di 2 d' idrogeno e di 15 d' ossigeno in peso, e di 2 ed 1 in volume: Il gas idrogeno non si combina punto coll' ossigeno alla temperatura ordinaria, anzi sembra che questi due gas possano restar insieme per un tempo indefinito, senza che l' uno agisca sull'altro, ma se s' innalza la temperatura al color rosso, allora si combinano producendo, come si è detto, costantemente dell' acqua. L' esperienza si fa nell' eudiometro di Volta: ma mancando di questo strumento, si supplisce nel modo seguente. Si prenda dell' acqua saponata, e si metta questa soluzione in un vaso qualunque espanso, e quindi vi si faccia gorgogliare il miscuglio de' suddetti gas nelle loro proporzioni, contenuto in una vescica, che ne sia piena, e munita di un rubinetto: dando il fuoco alle gallozzole, lo scoppio è istantaneo, e vi è formazione di acqua.

Il gas idrogeno, quantunque si possa estrarre dalle sostanze vegetabili ed animali, pur si presceglie ottenerlo dalla decomposizione dell'acqua per la maggior facilità e purezza di averlo. Il processo è il seguente: si prenda dello zinco granulato, si ponga in un matraccio a due bocche, vi si versi dell' acido solforico previamente misto ad acqua. In tal caso l' acqua è decomposta, l' ossigene di essa ossida lo zinco, ed allora succede un' effervescenza dovuta allo sviluppo dell' idrogeno, che si raccoglie in adattati recipienti. Puossi far uso anche della limatura di ferro invece dello zinco; ma allora bisogna aumentar la quantità dell' acido; anzi questo è il processo impiegato dagli aereonauti. Questo gas idrogeno è quello di cui abbiam parlato più sopra, e che a preferenza di ogni altro serve ad innalzare co' metodi indicati le macchine aereostatiche. Di questo pure terrò più diffusa-

mente discorso, allorchè imprenderò a parlare dell'illuminazione a gas.

§ 2.

Gas ossigeno.

Il primo scopritore del gas ossigeno fu il dott. Priestley nel 1774. Ei lo chiamò *aria deflogisticata.* Ma quasi contemporaneamente Schéel, ignaro de' travagli di quel chimico, ne fece la scoperta, e lo chiamò *aria del fuoco.* Infine l'illustre Lavoisier, dopo averne studiato le proprietà, lo denominò *aria eminentemente respirabile:* ma credendo poscia essergli esclusiva la proprietà acidificante per aver osservato che tutti gli acidi da lui analizzati lo contenevano, gli diede il nome di *ossigeno* dalle voci greche, ὀξυς *oxys,* acido, e γινομαι *geinomai,* produrre, cioè *produco acido:* questo nome fu adottato dalla generalità, e si ritiene ancora a' dì nostri, perchè in certo qual modo è consacrato dal costume, quantunque si sappia, e Berthollet fu il primo che promosse il dubbio, che anche l'idrogeno in combinazione con altri corpi combustibili può dar luogo a degli acidi. Anche questo gas è invisibile come l'aria atmosferica di cui è più pesante di $^{10}/_{100}$; non ha alcun odore nè sapore; può sviluppare della luce e del calorico per mezzo di compressione, anzi pare che desso ne contenga una quantità maggiore di qualunque altra sostanza, poichè nessuna ne mette in libertà nel suo cangiamento di stato. Sottoposto all'azione del fuoco si dilata: è il gas indispensabile a mantenere la vita e la combustione. Un filo di ferro contorto a spira, avente all'estremità un pezzetto di esca accesa, immerso in un'atmosfera di questo gas, arde rapidamente spandendo una luce vivissima; e fondendosi in piccoli globetti.

L'ossigeno, quantunque abbondantissimo in natura, nulladimeno non si trova mai puro: la sua combinazione più semplice si è allo stato di gas, vale a dire disciolto dal calorico. Il processo più ovvio ad ottenerlo si è: de-

componendo il perossido di manganese (*manganese del commercio*) col fuoco solamente, o col concorso dell'acido solforico allungato con acqua; ma esponendo ad un dolce calore del clorato di potassa, o dell'ossido d'argento in una piccola storta, ci vien fornito dell'ossigeno perfettamente puro.

L'ossigeno è uno degli elementi dell'aria, dell'acqua e delle materie vegetabili ed animali, e di quasi tutti i composti conosciuti. Siccome sarebbe pernicioso il respirarlo a lungo, atteso il soverchio eccitamento che produce sugli organi polmonari, così l'aria atmosferica viene costituita di quasi quattro quinti del suo volume di azoto, l'azione del quale serve a moderare quella dell'ossigeno. Si è per lui solo che la legna, il carbone, gli olj ecc. abbruciano: le piante stesse decomponendo il gas acido carbonico, e traspirandone l'ossigeno, guarentiscono la purezza all'aria.

§ 3.

Gas azoto.

Il gas azoto, che viene anche chiamato *alcaligeno*, *nitrogeno*, *mofetta atmosferica*, *gas septono*, quantunque formi per così dire quattro quinti del volume dell'atmosfera, che entri nella composizione di molte materie vegetabili, e nella più gran parte delle materie animali, che esso sia uno degli elementi del nitrato di potassa, di calce, di magnesia, che esistono in tutti i luoghi umidi ed abitati dagli animali; pure non fu da noi conosciuto che dopo il 1775. Tale scoperta, come le tante altre, le dobbiamo a Lavoisier. Ei la fece qualche tempo dopo che Priestley scoperse il gas ossigeno. Questo sublime genio avendo sottomesso all'analisi l'aria, la trovò principalmente constar d'ossigeno e d'azoto: risultamento de' più rimarcabili, che gettarono una viva luce sulla causa ancora sconosciuta di una indefinita quantità di fenomeni, ed ebbe un'influenza prodigiosa sui progressi della chimica.

Questo corpo, che non ha giammai potuto esser de-

composto, costituisce uno dei corpi semplici non metallici. Alcuni chimici ciò non pertanto l'hanno riguardato come l'ossido di un metallo da essi chiamato *nitrium*, altri come uno degli ossidi di un metallo così detto *ammonium*. Ma siccome ciascuna di queste ipotesi non è fondata, l'azoto finora deve esser riguardato come corpo semplice.

L'azoto puro è sempre gazoso, senza colore, senza odore, senza sapore; spegne i corpi in combustione. Il suo peso specifico è di 0,9757, ossia di $^3/_{100}$ circa minore dell'aria. L'azoto è senza azione sull'ossigeno allo stato di gas a qualunque temperatura, e se noi conosciamo cinque combinazioni chimiche d'ossigeno e d'azoto, oltre l'aria atmosferica, ciò non ottiensi che coll'impiegar de' mezzi, e soprattutto col presentare l'uno all'altro questi due corpi allo stato di gas nascenti. Il loro miscuglio ha luogo in tutte le proporzioni. Uno di questi, fatto con settantanove parti di gas azoto e ventuna di gas ossigeno, più un poco di vapor d'acqua e di gas acido carbonico, costituiscono l'aria atmosferica. Serve questo gas a correggere l'azione troppo eccitante, che arrecherebbe sugli organi della respirazione il gas ossigeno.

Varj sono i processi, che s'impiegano onde ottenerlo. Anche l'aria ce lo fornisce. Facendo uso di un corpo, che attraendone a sè l'ossigeno lasci libero l'azoto, locchè avviene allora quando si chiuda sotto una campana piena d'aria un miscuglio di ferro e di zolfo umettato d'acqua; l'ossigeno dell'aria è assorbito, e il residuo è gas azoto. Lo stesso fenomeno succede col fosforo, sia colla combustione rapida, che colla lenta. Ma il processo il più economico è quello di Berthollet trattando la carne muscolare coll'acido nitrico debole. Il gas, che si ottiene, si depura con una soluzione di potassa. Gli animali traspirano l'azoto misto a dell'acido carbonico, ed assorbono la parte ossigenata dell'aria atmosferica: le piante al contrario esalano il gas ossigeno proveniente dall'acido carbonico atmosferico che inspirano, il quale vien decomposto nel loro tessuto verde sotto l'influenza

della luce; ne ritengono il carbonio, che entra come principio costituente le sostanze organiche vegetali, e l'ossigeno è messo in libertà; i petali, i funghi, ed in generale le piante non colorate in verde, assorbono dell'ossigeno, e rimettono dell'acido carbonico e dell'azoto. Questa opposizione di effetti garantisce all'atmosfera la purezza che ella conserva; d'onde risulta che la vegetazione è uno de' mezzi i più proprj che la natura impiega per purificar l'aria.

§ 4.

Gas cloro.

Non è gran tempo che il cloro che noi riguardiamo come corpo semplice, era tenuto per composto, e veniva chiamato *gas muriatico ossigenato*, *acido ossimuriatico*, perchè si credeva formato di ossigeno e di acido muriatico. Quest' ultimo acido, che è composto di idrogeno e di cloro, era riputato constare del medesimo radicale dell' acido muriatico ossigenato, e non differisce che per una minor proporzione di ossigeno. Ora però è quasi generalmente adottato per corpo semplice. Il cloro, così chiamato a cagione del suo colore, è un corpo semplice, combustibile, non metallico. È un gas di un verde giallastro, di sapore e di odore ingrato, e talmente caratterizzato, che non si può confondere con alcun altro corpo. Il suo peso è di 2,4216. Spegne i corpi in combustione facendone pria divenir pallida, poi arrossare la fiamma. L'idrogeno non gli fa provare alcuna alterazione in un luogo oscuro; ma se si espone il miscuglio di questi due gas all'aria aperta, a poco a poco i corpi si combinano, e ne risulta un volume eguale di acido idroclorico; e il colore verdastro del cloro sparisce; che se invece di esporlo alla luce aperta, lo si espone a un raggio solare, succede una detonazione fortissima, e la combinazione è rapida.

La scoperta del cloro è dovuta a Schéel nel 1774, che lo produsse col nome di *acido marino deflogisticato*; ma

il proprio colore gli fece acquistare dalla nuova nomenclatura il termine di cloro, dal greco χλωρος, *chloros*, verde.

Questo gas esiste in quantità nella natura, ma sempre in combinazione. I composti de' quali esso fa parte, sono: l'acido idroclorico, che si sviluppa soventi in abbondanza dai vulcani, e che si trova anche nell' aria lungo le riviere dei mari; il cloruro di sodio (*sal comune*), che si trova in grandi ammassi nei terreni secondarj come nell' acqua dei mari cogli idroclorati di calce, di magnesia ed in altre combinazioni. Desso si ottiene trattando in adattato apparecchio del perossido di manganese (*manganese del commercio*) con una dissoluzione concentrata di acido idroclorico nell' acqua. Berthollet fu quello che utilmente impiegò il cloro all' imbiancamento delle telerie; si usa ancora per fare de' disegni su indiane colorite, non togliendo esso il colore, che su luoghi determinati: serve a levare le macchie d' inchiostro (1). In medicina è usitato come rimedio contro l' idrofobia e le ulceri cancrenose, nei modi or ora messi in pratica: è poi un ottimo mezzo di salvamento contro le asfissie prodotte dai gas idrogenati, e come suffumigio per purgare le stanze e gli ospedali dai miasmi contagiosi.

Il residuo della preparazione del cloro è pure impiegato a tingere le telerie di un color bruno, detto *solitaire*.

(1) Dal cloro per questa sua proprietà, e per non intaccare l' inchiostro da stampa, che è di altra natura, si trae partito onde pulire i libri vecchi ed affumicati. Come suffumigio poi, noi siamo debitori a Guyton-Morveau dell' utilissimo impiego di questo gas a disinfettare le stanze ed ospedali da miasmi contagiosi. A tal uopo si prendono 50 a 60 gramme (*) di cloruro di sodio (sal marino), 34 gramme di perossido di manganese (*manganese del commercio*) e 42 gramme di acido solforico previamente diluito con parti eguali di acqua, s' introducono in una ampolla di vetro che si riscalda leggermente; si fa il giro della stanza tenendo l' ampolla in mano, poscia si esce e si chiude. Se dopo alcuni minuti l' aria della stanza conserva un leggerissimo odore di cloro, prova che una sola fumigazione fu bastante; se questo odore al contrario disparve intieramente, bisogna ripetere l' operazione.

(*) *Una gramma corrisponde a 20 grani.*

§ 5.

Gas acido carbonico.

Quantunque i primi indizj di questa grande scoperta che aperse un campo allo studio de' fluidi elastici, e che dopo il 1775 produsse la rivoluzione chimica, rimontino fino a Wan-Helmont; e quantunque in seguito Hales, e poco dopo Black, che ne diede maggior lume, e Priestley, che ne sospettò l'esistenza nell'atmosfera, e Bergmane, e Cavendish, e Jaquin, e Fontana, che se ne occuparono in seguito: pure la conoscenza della natura di questo gas, e la determinazione delle sue proporzioni, per gli esperimenti fatti dopo alcuni anni da Alun e Pepis, da Saussure, da Guyton-Morveau e Davy, ci hanno evidentemente convinti essere dovuti nel 1776 all' illustre Lavoisier.

Questo fluido, che è uno de' più conosciuti, e che, costituente il carbonato di calce, forma delle vaste pianure e delle immense catene di monti, e che si ritrova disciolto nell' acqua di molte fontane e mescolato all'aria atmosferica, è gasoso, incoloro, il suo sapore leggermente acre, il suo odore alquanto piccante, il suo peso specifico è di 1,5245, spiega i caratteri di acido, è composto di 27,67 di carbonio, e di 72,33 d'ossigeno in peso, è più pesante dell'aria atmosferica, per cui ne occupa sempre la parte inferiore, capace di ridursi in liquido con una forte pressione ed abbassamento di temperatura, si può disciogliere nell'acqua, e con una tromba follante premente si arriva a sopraccaricar l' acqua di questo gas; in tal modo vengono artefatte le acque minerali, spegne i corpi in combustione, e fa morir asfittico chi lo respira. Desso è un prodotto della combustione delle materie vegetabili, delle varie fermentazioni e della respirazione degli animali che lo somministrano esalando l'aria inspirata ne' loro polmoni. Si trova nelle cavità de' paesi vulcanici e su terreni cal-

carei. Di questo gas, oltre i varj luoghi di Francia, d' Inghilterra e d' Italia, ove esiste libero, uno se ne ritrova fra le varie grotte del regno di Napoli, delle quali la più comune è presso Pozzuoli, chiamata *grotta del cane*, celebre per i maravigliosi racconti ai quali diede motivo. La verità si è, che ivi si contiene certa quantità di acido carbonico, che non s' innalza più di 5, o 6 decimetri in ragione del suo peso, cosicchè un uomo vi può entrare senza difetto; al contrario, un cane vi morirebbe asfittico.

Il gas acido carbonico che si forma dalle combinazioni del vapore di carbonio, coll' ossigeno dell' aria, nell' atto della combustione del carbone, dal quale trasse il suo nome, si può svolgere da varj corpi che lo contengono, sia per mezzo degli acidi, come del fuoco. Il più economico ed adoperato si è quello di decomporre il marmo, che è un sotto-carbonato di ossido di calcio, col mezzo dell' acido solforico in adatto apparecchio. È inetto alla respirazione, ed arrecherebbe morte a chi incauto si trattenesse anche un sol momento in un' atmosfera di questo gas: perlocchè qualora si dovesse entrare in qualche luogo ove l'aria non si rinnovella, e che se ne temesse la presenza, farà d'uopo metterne pria in pratica l' esperimento con qualche corpo acceso; che se questo tosto si spegne, la morte sarebbe inevitabile a chi osasse inoltrarsi.

Articolo II.

Illuminazione a Gas.

Non è ancora definita in Francia ed in Inghilterra la questione a chi di quelle due nazioni competa l'onore di un' invenzione sì bella e sì utile qual è l' illuminazione a gas. Gli Inglesi pretendono che questo genere d' illuminazione siasi introdotto nel Regno-Unito della Gran Bretagna sino verso la metà del passato secolo XVIII. I Francesi invece fanno rimontare questo ritrovato in Francia ad un'

epoca assai anteriore, cioè ad un secolo prima quando in Parigi fecesi l'esperimento conosciuto sotto titolo di *lampada* o *lucerna filosofica*, e che in seguito, ma prima ancora che l'Inghilterra parlasse di illuminazione a gas, questa meravigliosa scoperta avesse in Francia il suo vero principio; sebbene tra i Francesi, oltre di non trovare che pochissimi fautori, si vedesse essa attaccata da un'infinità di oppositori, che con ogni genere di armi minacciavanla d'annientamento; laddove in Inghilterra, in conseguenza delle cognizioni acquistate in Francia, venne accolto l'utile ritrovato col massimo impegno, e sino dal suo bel nascere fattosi adulto, fu collocato sotto gli auspicj della sovrana protezione; ed in men che vi si pensasse, e coll'abbondanza de' mezzi che lo favorivano, videsi messo alla pratica, d'illuminare cioè non meno le case dei privati e le officine, che i più vasti pubblici e privati stabilimenti, e con universale sorpresa le vie tutte di Londra.

Quantunque ai Francesi negare non si possa una gran parte, e parte principale nell'introduzione dell'illuminazione a gas; non saprei però determinarmi a favorire pienamente la loro causa, quando appoggiata ella sia soltanto a queste ed altre quasi consimili ragioni, le quali e dai loro connazionali oppositori e da non pochi appartenenti ad estere nazioni vennero dichiarate insufficienti e di nessun valore. Saran forse ripresi quegli Italiani che, investigando una vera origine di questa bella ed utile scoperta, la trovassero nel napoletano Della-Porta Gio. Battista nella sua *Magia naturale*, stampata in Napoli del 1558, ristampata poi, corretta ed accresciuta nell'anno 1589, divisa in venti libri? la qual opera, giusta l'opinione del Brukero, è fabbricata sulle forme sustanziali d'Aristotile, in cui trattasi di tutte le parti della fisica, *De refractione optices; de distillatione;* ed ivi poi si parla *dei fuochi artifiziali, dell'ottica, della camera oscura, della chimica, dell'alchimia* e di altre materie non poche. Non si scoprirebbe forse nel veronese Della-Frata, che ideò di tener conto della fiamma che in varj luoghi sotterranei accendevasi, e che a' suoi progetti aveva rivolta l'at-

tenzione ed i calcoli sino prima della metà del secolo XVI dell'alemanno P. Atanasio Kircher, mentre domiciliava in Roma? e nel gesuita Lana Terzi di Brescia, ed in non pochi altri che in realtà e senz' alcuna esagerazione in Italia prima che altrove fecero delle belle ed utilissime esperienze, che aprirono la via a tanti ritrovati in ispeciale relazione anche a quello dell' illuminazione a gas? sebbene gli Italiani d' allora non si dessero poi tutta la sollecitudine di estendere colla maggiore pubblicità tali scientifiche strepitose e novissime esperienze, come fecero poi i Francesi e gl' Inglesi.

Ma riferendomi soltanto alla questione insorta tra l' una e l' altra nazione, ciòè tra la Francia e l' Inghilterra, perchè mai dirò i Francesi, dopo averci esibita per prima prova della loro anteriorità la *lucerna filosofica*, passano un mezzo secolo senza produrre un sol processo a ciò relativo? anzi di slancio si portano all' anno 1799, quando l' ingegnere Lebon, dopo avere estratto il gas dal legno in vasi chiusi, presentò il suo ritrovato come nuovo all' Istituto di Parigi, e nel 1800 pubblicò la sua *Memoria sulle termolampade*, atte in pari tempo ad illuminare e riscaldare?

Esaminati pertanto questi ed altri quasi consimili fatti e ragioni; vedute altre non poche obbiezioni che s' incontrano leggendo le memorie relative a questo genere d' illuminazione, io non saprei come i Francesi possano sostenere l' esclusivo diritto d' invenzione, quantunque il processo Lebon non sia del tutto spoglio di novità, per avere tratto il gas col mezzo della distillazione dal legno e dal carbone (1) e dall' olio colle stesse chimiche ope-

(1) In Inghilterra il carbone fossile trovasi in tanta quantità, che si può dire inesauribile, per quanto consumo se ne faccia tanto nelle manifatture e negli usi domestici, che nell' interessante oggetto dell' illuminazione, per il servizio della quale fattasi l' analisi, si trovò, generalmente parlando, composto di una base fissa di materia carbonosa e di alcune altre sostanze svaporabili, le quali all' istante della combustione si svolgono in forma di fiamma con fumo densissimo e vario-colorato. Il carbon fossile destinato alla preparazione del gas è distillato in apparati chiusi, comunicanti col serbatojo detto gasometro, nel quale vanno a riunirsi i prodotti della distillazione nell' acqua del gasometro. La massa gasosa è composta di *gas idrogene protocarbonato*,

razioni; non ostante l' opposizione inglese, che anche su questi particolari pretende precedenza a Lebon, proponendo che sino dal 1735 nelle *Transazioni filosofiche* del dott. Clayton trovisi descritta la natura del gas per l' illuminazione.

Ebbe poi anche l' industrioso Lebon notabili svantaggi a danno del suo processo, poichè messo in pratica coll' illuminazione di un teatro, venne costretto a farla tosto sospendere a motivo, come dicevasi, del pestifero odore che tramandava il gas adoperato; essendo forse stata questa la causa per cui a Parigi l' illuminazione a gas venne presa di fronte e contrastata a tutta possa; arrivando lo spirito di partito a far credere tali fole ai Parigini, che il men istrutto nelle chimiche preparazioni non avrebbe neppure sognato: cioè che il gas idrogeno spandeva emanazioni deletere dai tubi di ferro gettato, i quali poi lo diffondevano sotto il selciato delle vie, quantunque da nessuno si potesse ignorare che quel gas non penetrava neppure dal taffettà verniciato di gomma elastica; per cui in conseguenza di queste e di tante altre invenzioni studiate a danno di questo genere d' illuminazione, il Consiglio di Stato di Parigi proibì la propagazione di tale illuminazione, decretando in pari tempo la distruzione di uno stabilimento eretto in un sobborgo di Parigi. Ma siccome i riclami degli introduttori e particolarmente dei danneggiati non cessavano di farsi sentire all' autorità pubblica: così venne ordinato al Consiglio di salubrità pubblica di assumere più accurate osservazioni, e dopo d' avere praticate tutte le più diligenti indagini e fatti gli opportuni esami, dovesse emettere il suo voto; in conseguenza del quale infatti si ebbero le risultanze, che si dichiararono insussistenti e false tutte le accuse ed opposizioni, e che nulla per parte governativa potea emergere a pregiudizio dell' illuminazione a gas; per cui nel 1815 si vide illumi-

di *gas idrogeno percarbonato*, o *gas oleofiacente* degli Olandesi, e del *gas ossido di carbonio*. La miscella arde sempre di più bella luce, ed è sommamente brillante, quanto più il gas contiene di carbonio.

nato l'ospedale s. Luigi, il quale però nell'anno 1818 ricevette il suo pieno perfezionamento coll' applicazione di trecento lucignoli. Ciò nullameno l'illuminazione a gas in Francia trovò pochissimi fautori, e giusta quanto ci viene riferito, non progredì nei suoi risultamenti a pari dell'Inghilterra. Non si dee però negare che quest'ultima soltanto dopo il processo di Lebon cominciò a servirsi del gas estratto dal carbon fossile, e con questo prodotto gasoso si videro dal proprietario M. Cook illuminate le officine di Birmingam dietro un processo da lui stesso attivato nel modo ch' egli descrive, e che qui si riferisce, mentre sparge non poca luce su questo interessante oggetto. « Il mio apparato, così egli s' esprime, consiste semplicemente in un vaso di ferro fuso che ha la capacità di circa otto galloni, pari a trentadue boccali, con un coperchio parimente di ferro fuso che vi adatto con loto di sabbia. In questo vaso pongo il carbon fossile. Faccio passare il gas attraverso l'acqua nel gasometro (1) o serbatojo, che contiene circa quattrocento galloni, e per mezzo di vecchie canne di fucile lo distribuisco tutt' intorno alle mie botteghe. Ora, da venti o venticinque libbre di questo carbone ritraggo forse seicento galloni di gas; giacchè, quand'è pieno il serbatojo, siamo forzati a bruciare il di più a perdita, a meno che non v' abbia lavoro che importi di consumarlo subito fatto. Ma generalmente parlando, noi procediamo fabbricandolo e consumandolo di modo che non so dire se si giunga ai cinquanta o ai cento galloni; e in fatti poi ciò dipende assai dalla qualità del carbone di cui ve n'ha che dà di più e che dà di meno. Queste venticinque libbre di carbon fossile poste nella storta, e aggiungansi venticinque altre per riscaldare la storta, che è il

(1) Impropriamente si è attribuita la qualificazione di gasometro (*misuratore del gas*) al serbatojo che contiene il gas, giacchè i chimici hanno riconosciuto che il vero gasometro debb' essere interposto tra il detto serbatojo e il becco dell' illuminazione. Ricorderò in pari tempo che il sig. Crosley Samuele nell'anno 1825 inventò un vero gasometro, col quale, oltre le consuete operazioni, veniva a determinare la quantità di gas che si consuma in un dato spazio di tempo da uno o più lucignoli.

più che si richieda, compensando una volta coll' altra, valgono quattro soldi al giorno. E con questi quattro soldi noi facciamo ardere diciotto o venti lumi a gas per tutta un' invernata ». — Si potrebbe poi anche aggiungere altro utile risultamento conosciuto dagli sperimenti del sig. Acum, il quale provò per mezzo del paragone delle ombre, suggerito dal conte di Rumford, che la luce d' una fiamma di gas sta ad una luce di egual volume di fiamma di candela o lampada comune come 3 a 1, e ne diede le più convincenti prove da non ammettere alcun abbenchè piccolo dubbio.

Anche il signor Winsor contribuì assai al perfezionamento dell' illuminazione a gas, e fu soltanto in conseguenza dell' universalmente applaudito suo processo, che rese i lucignoli estremamente brillanti, per cui in tutta Londra venne adottato cotal genere d' illuminazione, e siamo di più assicurati da esattissimi calcoli inerentemente praticati, che in Inghilterra trovasi ormai illuminata in questa maniera un' approssimativa superficie di più di mille leghe, e ad oltre sessanta mila becchi o lucignoli che ivi ardono ogni notte (1).

Giova però avvertire che il gas tratto dagli olj trovasi dotato di maggior proprietà illuminante che non sia quello del carbon fossile, stando quello a questo come 2 a 7, o come viene provato dal succitato cel. Acum, che un lume di gas tratto dall'olio equivale alla luce di dieci candele dell' ordinaria grossezza, o a due lampade d' argand a olio, e la preparazione di tale gas è la più semplice d' ogni altra, ottenendosi il perfetto risultamento mediante l' applicazione del liquido alla temperatura del ferro rovente per alcuni minuti secondi. Allora usando d' uno spillo sottilissimo s' introduce l' olio per entro al-

(1) Quantunque l' illuminazione a gas nell' Inghilterra debba assai ai lumi del sig. Winsor, non ha potuto però attribuirgli il diritto ed il privilegio ch' egli domandava nella qualità di scopritore, mentre era anche a tutti noto, e lo stesso Winsor lo confessa, che il sig. Murdock qualche anno prima aveva condotto il gas per mezzo di tubi. Ha però il sig. Winsor ottenuto somma lode per l' analisi ch' egli fece del carbone di Newcastle, non meno che della bella varietà e leggiadria delle applicazioni fatte all' intento.

cuni tubi di ferro gettato, collocati in un fornello, che deve ridurli ad arroventimento; lo che fa tosto succedere l'evaporazione dell'olio che scorre entro i tubi o cannelli, e ne avviene per conseguenza la decomposizione, riducendo l'olio allo stato gasoso, il quale passa immediatamente nel gasometro.

I signori John e Philip Taylor perfezionarono il metodo di decomporre l'olio onde estrarne il gas per l'illuminazione. Il processo consiste nell'introdurre in una storta fissata in una stufa di ferro quella quantità di olio relativa alla quantità di luce che necessita. Esso ha in tal modo un uniforme e regolare sviluppo di gas. L'operazione può essere cominciata o continuata a volontà, tutte le volte che la storta sia sufficientemente riscaldata; il gas, che con facilità si forma, si fa passare attraverso un apposito condensatore che ha per iscopo di separare tutta quella quantità d'olio che avesse potuto sfuggire alla decomposizione, e che con ingegnoso meccanismo si fa rientrare nel serbatojo dell'olio stesso, che essendo addetto alla storta serve ad introdurre nella medesima la quantità d'olio che si desidera. Il gas passando dal condensatore attraversa una piccola quantità d'acqua che lo lava, ed è il solo metodo di purificazione che necessita; il condensatore poi stabilito nel modo ordinario può in tutti i casi essere adattato, circa alla sua dimensione, alla quantità di gas necessaria.

L'uso del gas ottenuto in tal modo gode di tutti gli avvantaggi, mentre non ha punto l'odor sulfureo che accompagna quello ottenuto dal carbon fossile che è sì dannoso alla respirazione, ai dipinti ecc., riscalda meno l'ambiente, perchè non contiene dell'idrogeno libero, ed ha inoltre, come accennai più sopra, una luce più brillante e più vivace; per lo che essendo di grande comodità, non resta che stabilire co' fatti la somma economia e gli utili tutti del suo impiego.

Una circostanza sorprendente nella formazione di questo gas si è che alloraquando la storta ha servito per qualche settimana, perde la facoltà di decomporre l'olio,

e che soltanto coll'introdurre nella storta medesima diverse sostanze in modo da presentare novelle superficie all'olio, la compiuta decomposizione del medesimo può avere luogo (1).

Relativamente poi alle operazioni per l'estrazione del gas dal carbone fossile, dal legno, dalle ligniti, dalla torba e da tutte in somma le materie *idrocarbonose*, bisogna fare una scelta indispensabile di quelle che deggionsi sottoporre alla distillazione, evitando principalmente d'usare carbone scavato nei terreni calcarei, estraendosi da questo un gas estremamente fetido e molto carico d'acido carbonico.

La materia che si vuol distillare riponesi in casse di poca larghezza, all'oggetto di poter comunicare colla maggiore rapidità il calore. Tali casse per lo più sono di ferro fuso, diligentemente riunite. La ghisa viene preferita al ferro, resistendo essa assai meglio all'attività del fuoco. Il gas viene separato col mezzo del raffreddamento, e con questo raccolgonsi le materie che escono dalle casse in istato di vapore. Il gas separato e raffreddato viene sottoposto alla lavatura, l'acido carbonico si toglie dall'acqua di calce freddissima, ed in copia bastante, radunandosi così dopo alcune ulteriori operazioni il gas nel gasometro nei modi consueti.

Il sig. Murdock nella sua memoria presentata alla Società R. di Londra da sir Joseph Bancks, ci dà alcune interessantissime notizie relative al gas in discorso: e tra le altre cose parla della maniera praticata nel fabbricare e distribuire il gas. « Il carbone fossile, dice, si distilla in ampie storte di ferro, le quali nell'inverno si mantengono in opera costantemente, eccetto nell'intervallo

(1) Egli è probabile, che, siccome il fuoco prodotto da combustione, come viene considerato da Berzelius, è l'effetto di una parziale saturazione e squilibrio elettrico, così avvenga lo stesso per la decomposizione dell'olio, come per quella dell'acqua, cioè, che abbia luogo la decomposizione allorquando l'elettricità o positiva, o negativa superi quella di uno degli elementi costituenti l'acqua o l'olio, che in conseguenza perdendo la storta, coll'uso, la proprietà di trasmettere l'elettrico svolto dal fuoco, sia pure impossibile la decomposizione dell'olio stesso, mentre si può riprodurre questa facoltà rinnovando la superficie interna della storta.

in cui fa d'uopo caricarle. Il gas a misura che n'esce, è tradotto per mezzo di tubi di ferro in alcuni grandi serbatoj o gasometri, dove è lavato e purificato prima d'essere, per mezzo di altri tubi chiamati *principali*, tradotto al locale della manifattura. I tubi principali si ramificano in molti altri, formanti la lunghezza di diverse miglia, e diminuenti il diametro a misura che divien minore la quantità di gas che devono ammettere. I *bruciatoi* (così è stato tradotto il termine *burneres*, volendosi esprimere un così detto braccio di lucerna, su cui arde il gas che esce dal piccolo foro, a pari di un lucignolo che s'accende di una lampada) dove arde il gas, sono connessi ai tubi principali mediante altri tubi corti, ognuno dei quali è fornito d'una chiave che serve a regolare l'entrata del gas in ciascun bruciatojo, o anche ad escluderlo totalmente quando si voglia. Quest'ultima operazione può anche farsi in un istante per tutta la serie de' bruciatoj contenuti in una stanza, girando una sola chiave, di cui è fornito ciascun tubo principale all'entrata di ciascuna stanza »

I signori Gengembre, padre e figlio, sono proprietarj a Parigi di un grandioso stabilimento da essi stessi eretto per l'illuminazione col gas idrogeno tratto dal legno e dal carbone fossile e dalle ligniti e simili, i quali non conservano alcun secreto nelle loro operazioni, offrendo gentilmente alle cognizioni di qualunque siasi amatore tutti i relativi processi; unico loro scopo essendo quello di rendersi utili alla società.

Ma e non sarebbe desiderabile che l'Italia, e Milano particolarmente (1), adottasse un metodo d'illuminazione sì economica e migliore di qualunque siasi altra? Agli industriosi Italiani non mancano i mezzi quando vi con-

(1) Non deggionsi lasciare inosservati i due opuscoli pubblicati dal ch. cav. Aldini: *Prodromo di ricerche sperimentali sul gas illuminante*. Milano, 1818, tip. Visconti e Martinelli — *Memoria sulla illuminazione a gas dei teatri*. Milano, 1820, Soc. tip. dei Classici Italiani; nei quali sono eruditamente sviluppate non poche teorie relative a questo genere d'illuminazione, rischiarate da due tavole rappresentanti in ventuna figure gli apparati necessarj al perfezionamento dei proposti processi.

corra volontà; e se l' Italia non ha la copia del carbon fossile di cui è ricca l'Inghilterra, ha però tanti altri articoli, da cui con prevalente facilità e con non maggior dispendio può trarre il gas ed ottenere la conseguente utilissima e sotto ogni rapporto economica e brillantissima illuminazione. E ben di questa facilità ne resero, pochi anni sono, indubbie prove le vaghe illuminazioni a gas fatte in più case della nostra Milano, e ben anco in una bottega da caffè, nelle quali come per un magico incanto si sono vedute agevolmente e prontamente illuminate le sale, le stanze, le scale, i portici e tutte le più minute parti dell' abitato. Migliori metodi poi e più estese cognizioni per trarre il gas dall'olio e dal grasso, non come svantaggiosamente allora praticavasi, non che dalle ligniti e da altre materie di cui abbonda il nostro suolo, dovrebbero incoraggiare sempre più la propagazione di questo genere d' illuminazione.

Articolo III.

Bottiglia illuminante.

Non è gran tempo che da taluni venne introdotto l' uso della *bottiglia illuminante*, la quale mantiene per più mesi la proprietà di mandare di notte un chiarore pallidetto sì, ma bastante per poter distinguere gli oggetti di cui è fornita una stanza, e conoscere le ore segnate sul quadrante di un piccolo orologio.

La bottiglia illuminante viene formata col porre un pezzetto di fosforo della grossezza di un cece in un'ampolla di vetro bianco, avente una forma oblunga, sopra il quale devesi versare olio d' ulivo riscaldato sino all'ebullizione, in modo che occupi due terzi dell' ampolla stessa, procurando di bene e tosto otturarla. Quando poi si vorrà usarne, non si richiederà che di sturare per un istante l'ampolla, onde lasciarvi entrare l' aria atmosferica. Riescirà allora grato di vedere lo spazio vuoto della

bottiglia reso luminoso, spandendo un non dispiacevole chiarore.

Quando la luce scompare dalla bottiglia, non si avrà che a farla di nuovo sviluppare, levando per un momento il turacciolo onde introdurvi nuova aria atmosferica; avvertendo che una bottiglia luminosa, con tal semplicissimo metodo preparata, può servire ogni notte per lo spazio continuato di sei mesi. Nell'inverno però bisognerà avere la precauzione di riscaldare alquanto colle mani la bottiglia prima di sturarla.

Il ch. prof. Federico Acum (1) nell'esperienza n.° 37 propone di *rendere un corpo luminoso nell' oscurità di maniera che si possano vedere di notte tempo le ore sopra un orologio.* Se dopo, così egli dice, avere introdotto in un' ampolla della capacità di 16 a 20 decagrammi, 12 a 15 decagrammi di fosforo liquido, la si lasci, senz'essere turata, nell' oscurità, allora lo spazio vuoto dell'ampolla basterà per far che si possano vedere le ore in tempo di notte tenendovi vicino un orologio da taschino. Allorchè l'ampolla è turata, la luce svanisce, ma ricompare ben tosto che viene levato il turacciolo. Deesi però avvertire che nei tempi freddi rendesi necessario di riscaldare l'ampolla con le mani prima di sturarla; senza tale precauzione non si otterrà sviluppo alcuno di luce. Si può egualmente far uso del fosforo liquido per formare delle scritture o dei disegni luminosi; e si possono anche strofinare le mani e la faccia, o qualunque oggetto alquanto caldo come il corpo umano, per renderlo luminoso, e tutto senza riportarne alcun danno. Se si frega il volto col fosforo liquido, avendo cura però di chiuder gli occhi, l'aspetto diviene spaventevolmente orribile; tutte le parti della faccia sembrano coperte di una fiamma luminosa di colore bianco turchiniccio, mentre la bocca e gli occhi compajono a guisa di macchie nere.

Dimostrazione ragionata. Questa luminosa apparenza è in realtà una lenta combustione del fosforo pel contatto

(1) *Manuel de chimie amusante, traduit de l'anglais.* Paris, 1827.

dell' aria, che si dissipa in parte in vapori luminosi e in parte vien convertito in acido.

Il miglior metodo della preparazione del fosforo liquido consiste nel far riscaldare dolcemente per due ore una parte di fosforo con sei parti d' olio d' amandorle. L' olio così caricato di fosforo, si può conservare in una bottiglia ben turata: come pure si può preparare un corpo luminoso triturando in un mortajo una parte di fosforo con un sedicesimo di zolfo, e dieci parti d'olio d' amandorle, sinchè siasi ottenuto un composto perfettamente omogeneo, aggiungendovi per gradi l' olio onde effettuare la dissoluzione.

FINE DEL TOMO TERZO.

TAVOLA
DELLE MATERIE
CONTENUTE IN QUESTO VOLUME

CAPITOLO XVIII.

DE' LIBRI.

§ 1.

Libri sacri.

Necessità della storia, pag. 5. — La storia dividesi in *sacra* e *profana* — libri sacri — il vecchio ed il nuovo Testamento cosa ci esibiscano nella rispettiva storia, e quale la loro identità, 6. — Si parla dei libri contenuti nei due testamenti, 7.

§ 2.

Libri profani.

Utilità ed impegno degli uomini nel raccogliere libri, 8. — Il poema di Omero tra i profani si crede il libro più antico che esista, sebbene trovinsi citati altri circa settanta fra i greci scrittori anteriori ad Omero, ma di questi non ci rimasero che dei frammenti, ritenendosi apocrife le opere pubblicate sotto il loro nome, 10.

§ 3.

Libri sibillini.

Quale sia il significato della voce *Sibilla* — gli storici non convengono circa il numero delle Sibille — Varrone ne assegna dieci: Sant' Agostino dopo averle qualificate, sostiene la loro esistenza e la verità dei loro oracoli, 11. — (Nota 2.ª) S. Agostino parla diffusamente intorno le Sibille, e riguardo all' Eritrea dice che vaticinò *Gesù Cristo di Dio figlio e Salvatore*, ed altri strepitosi eventi, riferendoci i versi tratti da un codice presentatogli da Flacciano proconsole ecc., 12. — Cicerone parla dei libri Sibillini — Virgilio, Tacito, Svetonio ed altri scrittori tengono lo stesso linguaggio di Cicerone, 14. — Le Sibille furono celebrate da tutta l' antichità come profetesse — essendosi tra gli oracoli Sibillini trovate delle false predizioni, non si ritennero che quelli confermati dall' autorità di qualche antico scrittore. I Romani custodivano con

gelosia i libri Sibillini, e venivano essi consultati negli affari della più grande importanza — com' erano formati i libri Sibillini — opinione comune circa l' acquisto che fece Tarquinio dei libri Sibillini, 15. — Questo fatto è rappresentato nel settimo quadro della galleria Vaticana, 16.

§ 4.
Favola.

Definizione della favola data da M. de La Motte — la favola viene distinta in *razionale*, *morale* e *mista*, 16. — Esopo, Fedro e Pilpay sono i tre più celebri antichi favoleggiatori, 17. — De La Fontaine e de La Motte sono assai distinti tra i moderni, 19. — Confronto tra la favola dell'*Iliade* e la favola dei cani di Esopo, 20.

§ 5.
Storia della Favola.

Origine della Favola e sue funeste conseguenze, 22. — Prime cagioni dell' idolatria — nell' antichità la Storia sacra di Mosè servì di modello per comporre tutte le favole, 24. — Si riferiscono gli esempi — la favola di Psiche ha una stretta rassomiglianza colla storia d'Adamo ed Eva narrata nella Genesi, 26. — Platone nel suo *Convito* descrive precisamente la storia di Adamo ed Eva, 32. — Esiodo nella sua *Genealogia degli Dei* descrive quasi colle stesse parole della Genesi il principio dell' Universo ecc., 34. — I Caldei narrandoci la storia dei primi dieci loro re, l' ultimo de' quali fu Xisutro, tessono un racconto favoloso circa il diluvio universale dedotto dai libri santi, 35. — La favola di *Saturno* è in relazione alla storia di Noè e de' suoi figliuoli Sem, Cham e Japhet, ecc., 36. — In seguito si parla delle favole di Giove, Nettuno, Plutone, Prometeo, Vulcano, Mercurio, Bacco, Ercole, ecc., e tutte si riconoscono essere copie sfigurate di moltissimi tratti delle storie di Noè, de' suoi figli, e della sua discendenza, di Mosè, di Sansone, ecc. ecc., 39-55.

CAPITOLO XIX.

Poesia.

§ 1.
Sua origine.

L' origine della poesia a chi si debba attribuire, 56.

§ 2.
Metro eroico.

Se, e qual metro possa aver usato Mosè per il suo poema, 57. — La letteratura nacque dalla poesia, ed essa ha preceduto il perfezionamento dell' eloquenza — si citano alcuni esempi, 58. — Il dottor Gall pretende di avere trovato l' organo poetico, in qual parte del corpo esso sia, 59. — Se i cantici ed i libri dei Profeti

sieno stati scritti in poesia ed in versi. — S. Damaso introduce la salmodia da cantarsi nelle chiese — i poeti gentili nei loro enfatici slanci vaticinarono misteri i più augusti, 60. — Si citano gli esempi — Omero scrive la storia dei primi tempi della Grecia, e per prova delle sue dottrine espone i canti dell' *Odissea*, 61. — Virgilio, Catullo, Ovidio, ecc., resero più sublime l' *eroico* metro — d' onde derivi il vocabolo di *eroico*, 62.

§ 3.

Buccolica.

Taluni pretesero che l' eroico metro avesse origine da certi versi inventati per cantare cose pastorali, che poi si qualificarono col titolo di *Buccolica* — d'onde si possa desumere la vera origine della buccolica, 63. — Quali fossero gli argomenti della Buccolica, 64.

§ 4.

Egloga ed Idillio.

A quale specie di componimenti poetici si diede la denominazione di egloga — se, ed in che differisca l' idillio dall' egloga, 65. — Arcadia di Roma, 66.

§ 5.

Elegia.

D'onde derivi l' elegia — chi ne fu l' inventore, 67. — Quali si riconoscano nell'antichità le più affettuose e compassionevoli composizioni elegiache, 68. — (Nota 1.ª) Salmo 136, colla traduzione di Saverio Mattei, 69. — Principali greci e latini scrittori di elegie, 70. — I Francesi e gli Inglesi per le elegie usarono i versi *alessandrini* — l' elegia in progresso di tempo servì a cantare le gesta degli eroi ecc. — La poesia italiana ha le sue elegie — scrittori che si distinsero, 71.

§ 6.

Epitalamio.

A quali oggetti servisse l' epitalamio — d'onde si possa far derivare l' origine dell' epitalamio — se la cantica di Salomone sia un vero dramma, 72. — L' origine dell' epitalamio presso i Romani si deve riferire all' epoca del ratto delle Sabine, 73.

§ 7.

Epigrammi.

Da che trasse l' origine l' *epigramma*, 74. — Autori antichi e moderni che si distinsero negli epigrammi — il march. Federico Fagnani pubblica una scelta di epigrammi di Marziale, da lui tradotti in italiana favella, 75.

§ 8.

Epitaffio.

Qual fosse l' uso degli epitaffi presso gli antichi — quale sia la lingua più adatta ed espressiva per gli epitaffi — opinione circa gli epitaffi ed iscrizioni italiane, 76. — Quanta dovrebbe essere la par-

simonia nelle iscrizioni funebri e sepolcrali, 77. — Generi diversi di epitaffi, 78. — Autori che trattarono delle cose epigrafiche 79.

§ 9.

Madrigale.

D'onde tragga origine il *madrigale*, ed a che uso servisse questa sorta di poesia — autori di madrigali antichi e moderni, 79. — Le canzoni chiamate *madrigalesse* per quali oggetti si adoprassero, 80.

§ 10.

Sonetto.

Il sonetto è il più difficile e più artificioso di tutti i poetici componimenti — com' è composto, 80. — In Italia è assai antica l' invenzione del sonetto — si riferiscono alcuni sonetti di celebri autori, e quali furono quelli che si distinsero, 81. — Passeroni dà le beffe alle *Raccolte di sonetti*, con alcune ottave poste nella nota 1, della pag. 83 — regole necessarie per comporre sonetti — si escludono i sonetti avvicendati, cioè con miscuglio di diversi idiomi e dialetti, 85 — cosa sieno i sonetti di *risposta*, *colla coda*, *intercalari*, *ritornelli*, *coronati*, ecc., *bernieschi*, *acrostici*, ecc., 86. — Chi fu l' introduttore e propagatore del sonetto in Francia, 87.

§ 11.

Ode.

Origine dell' ode — introduzione dei versi lirici, 67. — La poesia lirica a quali oggetti era in origine destinata — chi fosse l' autore, e da chi usata, 88. — Nella poesia italiana i canzonieri dei poeti vennero chiamati libri di lirica Poesia.

§ 12.

Anacreontica.

Da chi trassero origine le anacreontiche — autori che si distinsero in questo genere di poesia, 91.

§ 13.

Endecasillabo.

Chi introdusse il ritmo endecasillabo — sino da qual epoca fosse conosciuto, 92.

§ 14.

Ditirambo.

Diverse sono le opinioni circa l' origine della poesia ditirambica — nella poesia ditirambica non si osserva alcuna delle ordinarie regole e misure dei versi, 93.

§ 15.

Martelliani.

Il poeta Martelli si fa autore dei versi martelliani — come sono essi composti, 94.

§ 16.

Asclepiade.

Chi fu l' autore dei versi asclepiadi — come sono formati, 94.

§ 17.
Vaudeville.

Opinioni circa la prima origine della Vaudeville — a qual genere di composizioni appartenga la Vaudeville, 95.

§ 18.
Troubadours o Trovatori.

I Troubadours si possono ritenere i primi poeti francesi — in che consisteva la poesia dei Troubadours — d'onde derivi la denominazione di Troubadours — il Petrarca parla con somma lode dei poeti provenzali, ecc., 96.

§ 19.
Satira.

Cosa sia la satira ed ove ebbe la sua origine ed il suo perfezionamento — la denominazione di satira d'onde derivi, 97. — Autori antichi e moderni che si distinsero nella satira, 98.

§ 20.
Antologia.

L'Antologia non è una poesia, ma bensì una raccolta di poesie scelte, alle quali venne attribuito il titolo di *Antologia* — quali e quante sono le antologie più distinte.

§ 21.
Poesia in genere.

Come venga definita la poesia — su quali basi essa è stabilita — quali i suoi effetti, 100.

§ 22.
Serto italiano poetico.

A qual secolo debbasi riferire l'origine dell'italiana poesia — prima epigrafe in versi italiani rimati esistenti nella cattedrale di Ferrara colla data del 1135, 103.

Dante, 104. — Petrarca, 106. — Boccaccio, 110. — Bojardi — Poliziano, 112. — Pulci, 114. — Rucellai — Sannazzaro, 115. — Ariosto, 116. — Berni, 119. — Bembo, 120. — Trissino, 123. — Cellini, 124. — Tasso Bernardo — Tasso Torquato, 130. — Guarini — Marini — Tassoni, 133. — Redi, 138. — Filicaja, 139. — Zeno, 142. — Maffei, 144. — Frugoni — Metastasio, 146. — Gozzi, 151. — Goldoni, 155. — Parini, 157. — Passeroni, 160. — Alfieri, 170. — Soave, 174. — Cesarotti 178. — Cesari, Pindemonte e Monti, 180. — Manzoni, 186. — Torti, Maffei, 187. — Grossi — Arrici — Belloti — Nicolini — Della Valle — Nota, 188.

§ 23.
Poeti Spagnuoli.

Camoens, 189.

§ 24.
Poeti Inglesi.
Shakespeare, 189. — Milton, 190. — Pope, 191.
§ 25.
Poeti Francesi.
Malerbe — Molière, 192. — Corneille Pietro — Racine Giovanni, 193. — Corneille Tommaso — Boileau — Racine Luigi, 194. — Voltaire, 195.
§ 26.
Poesia Alemanna
L' Alemagna nei suoi *Minnesingers* ha avuto i suoi patrj *Trovatori*, 197. — I *Maister-Sangers* succedono ai Minnesingers — Opitz riformatore dell' alemanna poesia — Cristiano Federico Zerniz — Dusch — Brockes — Triller — Guglielmo Zaccaria — Wieland — Cramer — Kleist — Dieterick di Werder — di Logau — Hoffman — Waldau — Richey — Canitz, 199. — Haller — Klopstok — Gessner — Ultz — Creuz — Gleim — Veisse — Schmidt — Werthes — Blum — Voss — Lessing — Gellert — Bothmer, 200. — Weiland — Goëte — Griffio — Lohenstein — Schiller, 201. — Verner — Kotzebue, 202.

CAPITOLO XX.

EPIGRAFIA.

Significato etimologico dell' epigrafia — se all' epigrafia debbasi un' origine antidiluviana, 203. — Si stabilisce l' epoca certa dell' epigrafia posteriore al Diluvio — Sanconiatone raccolse la maggior parte delle epigrafi che rinvenne sulle colonne nei templi, ecc. — Scrittori greci e latini che ci assicurano avere gli antichi incisi sopra le colonne i principj delle scienze, ecc., 205. — Le opere di Confucio Cinese, e tra quelle le leggi, erano scritte sopra tavolette di bambù — iscrizioni sui dittici ecc., embrici, tegole, ecc. . . , 206. — I Romani plebei usarono le *stampatelle* — i Greci ed i Romani si segnalarono nelle cose epigrafiche — raccolte di epigrafi — sentimento del grande Morcelli circa gli scrittori di epigrafi, e giudizio sulle migliori iscrizioni, 207. — In Bologna, Firenze, ecc., si promove l' epigrafia italiana e da chi, 209. — Raccolta di epigrafi italiane, 211.

CAPITOLO XXI.

MUSICA.

Se la musica sia nata coll' uomo, 213. — D'ond' ebbe origine la musica istrumentale, 214. — La musica non è stata data soltanto a diletto dell' uomo, ma essa influisce sulle passioni e sui costumi, 215. — Gli antichi intendevano nella musica l' armonia dell' universo, 216. — Muse *Camene* — della *lira* e di altri strumenti, 218. — Dalla *lira* i poeti trassero la denominazione della poesia lirica — (Nota 1.ª) Nel viaggio d' Anacarsi il giovane nella Grecia parlasi della *lira*, 219. — Nella Russia viene introdotto uno strumento avente la forma della lira — s. Gerolamo parla delle cetre degli Ebrei, 220. — Dei timpani e delle trombe — la *melodia* e l' *armonia* che significhino nella musica, 221. — Cosa s' intenda per *sinfonia*, 222. — Che si comprenda sotto titolo di musica *orchestrica*, *saltatoria*, *pantomimica*, *ipocritica*, 223. — Nel dramma, cui principalmente suole dedicarsi la musica, il soggetto più elevato dell' arte viene impiegato sotto triplice rapporto dell'*armonica*, *ritmica* e *metrica* — (Nota 1.ª) Descrizioni di Filotimo relative alla musica e poesia, nell' esercizio delle quali non deggionsi perdere di mira le *parole*, la *melodia*, il *ritmo*, 224. — Alcuni scrittori divisero la musica artificiale in sei parti, e quali sono, 225. — Guido Aretino unisce per il primo in un' armonia parecchie melodie distinte, e ne stabilisce le quattro parti, *basso*, *tenore*, *controtenore* e *soprano*, 226. — Gli antichi avevano un genere particolare di musica e poesia a seconda dell' oggetto cui era l' una e l' altra destinata, 227. — L' antica musica era composta di sette voci — Guido d'Arezzo dal principio dell' inno che recitasi nell' ufficiatura di s. Gio. Battista trasse le note musicali per il solfeggio, 228. — Musica *organica idraulica* (Nota 2.ª) Vitruvio dà la descrizione dell' organo idraulico, 229. — Archimede si crede inventore dell' organo idraulico, 230 — Gli antichi attribuivano alla musica rari e prodigiosi effetti, 231. — Orfeo ed altri Greci trovano la musica istrumentale isolata dal canto, ed inventano alcuni istrumenti, 232. — (Nota) Il celebre Champollion visitando nel 1828 gli Ipogei nell' Alto Egitto scopre molte antichissime pitture relative particolarmente alla musica, agli istrumenti da suono, alla danza, ecc., 234. — I Pitagorici facevano dalla musica derivare la maggior parte della filosofica disciplina, 236. — Virtù della musica — scrittori che della musica trattarono, 237. — S. Ambrogio introduce nella sua chiesa il canto *Ambrosiano*, 238. — Alla fine del VI secolo viene adottato nelle chiese il canto fermo o *Gregoriano*, al quale sta vicino il contrappunto, diviso in semplice e figurato, ecc., 239. — Gli antichi non pensarono alla vera armonia di molte parti

insieme: tale ingegnosa invenzione è dovuta al Benedettino Guido d'Arezzo, autore pure di alcuni strumenti musicali, 241. — Nel secolo XIV la musica ottiene un sensibile aumento (Nota 1.ª) Quando siano stati introdotti il violino, la viola ed il violonello, 242. — Quale istrumento intendessero gli antichi per *organo*, 243. — Prima origine e progressi dell'organo propriamente detto, e conosciuto sotto titolo di *Pneumatico*, 244. — Autori antichi e moderni che si distinsero nella costruzione degli organi, 246. — (Nota 2.ª) Descrizioni relative ad alcune invenzioni fatte dagli Amati negli organi, 248. — Organi macchinosi di Harlem, di Weingarten e di Rumeperst nella Slesia, 250. — Descrizione di varie parti componenti gli organi pneumatici, 251. — *Cembalo* o *clavicembalo* o *spinetta*, 253. — *Clavicembalo oculare*, 254. — Invenzione del *piano traspositore* col quale si cangia di tuono a piacimento — invenzioni dell' *arpa armonico-forte*, del *componio* e del *plessimetro*, 256. — Del *violicembalo*, della *ghironda*, del *fixateur*, di un nuovo corno il di cui *diapason* si fa innalzare ed abbassare a piacimento, 257. — Nuovo piano-forte del sig. Goll — ingegnose modificazioni per dar movimento di rotazione, ed orizzontale agli organi — perfezionamenti ottenuti in Germania circa gli istrumenti da corda, 258. — Del *Cromametro* — della musica antica chiamata *chorus*, 260. — Alla morte di Nerone i cristiani furono i soli che riparassero nelle loro chiese la musica — Ambrogio, Agostino, e poi dopo il pontefice Gregorio fecero leggi e diedero regole relative al canto, che si estesero nella Francia, nell' Inghilterra e nella Germania, 261. — Dopo introdotto l'organo a Parigi nell'anno 757 si ebbero le prime scoperte dell' armonia — Guido d'Arezzo nel 1022 soprappone al canto fermo le terze e le seste, e ne stabilisce il contrappunto — in seguito si tenta il genere *cromatico*, *enarmonico*, ecc., e si trovano le *fughe* e i *canoni* — invenzioni delle *entrate* dette *ouvertures*, 262. — Della musica drammatica — introduzione del *recitativo obbligato* — l' Italia si distingue nella musica drammatica — porta le sue produzioni in Francia, 264. — La Germania dietro i precetti di Gluck e di altri insigni maestri si rende chiara nelle opere musicali — Alcuni maestri italiani fanno prodigj nella musica drammatica, 265. — Il maestro Generali è il primo chiamato al restauramento della musica drammatica, i suoi *crescendo* le danno il più grande risalto — si parla di Rossini e di altri celebri maestri viventi e virtuosi di canto, che formano la gloria de' moderni teatri nazionali ed esteri, 267.

CAPITOLO XXII.

GIUOCHI.

Articolo I.

Giuochi degli antichi in generale, 278.

§ 1-9.

Giuochi Olimpici.

Quando e da chi avessero origine i giuochi olimpici, 279. — Chi introducesse le corse delle bighe e quadrighe, e chi era ammesso a dar prove di coraggio in queste velocissime corse, 280. — Della corsa dello *stadio* — degli *ippodromi*, 280. — Nelle prime olimpiadi era vietato alle donne di trovarsi presenti ai giuochi olimpici — pena alle trasgreditrici — quando furono ammesse a questi giuochi, e per qual motivo — *Giuochi Pirrici e Pitici*, 283. — *Ascoliasmo* — *Istmj*, 284. — *Panatenaici* — *Iselastici*, 285. — *Nemei* — *Litobolie* — *Baccanali* — *Panellenie* — *Ceramiche*, ecc. ecc., 285-287.

§ 10.

Giuochi Circensi in Roma.

D'onde derivasse la qualificazione di *Circense*, 288. — Chi introducesse i giuochi circensi in Roma — descrizione della *pompa circense*, 290. — Dal *velabro*, o *velario*, col quale coprivasi la via per cui passar dovea la *pompa* circense, pare sia venuto il costume presso i cristiani di coprire le vie in occasione delle solenni processioni, e se ne adducono le ragioni, 290. — Al modo d' impor silenzio nel circo tosto entrata la *pompa*, sembra avere qualche rassomiglianza l' uso introdotto nella nostra metropolitana di Milano e praticato sino a' nostri giorni di intimare silenzo, e di lasciar a parte favolosi racconti, prima di cantar dall'ambone il vangelo, 292. — Si descrivono i sagrifizj che si facevano sulla spina prima dei giuochi, e quindi i giuochi stessi, 293. — Baccanali, 296. — Giuochi Salj, 297. — Saturnali, 298. — Lupercali, 299.

Articolo II.

Giuochi di seconda classe.

§ 1-3.

Quali combattimenti appartenessero a questa classe, 299. — Atleti — Gladiatori, 300. — Lottatori, 302.

§ 4.

Mirmillone.

Alla lotta apparteneva il giuoco del *Mirmillone*, che suona quanto *pesce*, che portavasi sull'elmo da chi s'esponeva a questo giuoco, 305.

§ 5.

Pugillato.

Cosa fosse questo giuoco, e come venisse eseguito, 305. — L'immortale Canova col suo scalpello fa continuar la lotta di Creugante e Damosseno, descritta dalla ch. Teotochi Albrizzi, 306. — L'Inghilterra in questi ultimi anni richiamò l'antico valore dei pugillatori, 307.

§ 6.

Pancrazio.

Il *pancrazio* era un combattimento simultaneo di lotta e di pugillato — quelli che si esercitavano in questo giuoco, chiamavansi *pancraziasti*, 307. — Quai giuochi comprendeva il *pentalto*, detto anche *quinquerzio* — cosa erano i giuochi del *disco*, del *salto*, del *troco* chiamato anche *trottola* o *palleo*, 308.— I giuochi ginnici proprj esclusivamente della fierezza quando furono introdotti in Roma — dove si eseguissero e per quali fini, 310. — Onorio imperadore li proscrive — quali fossero i giuochi dei bustuarj (Nota 1.ª) Osservazioni circa l'espressione *bustum*, 311. — In qual anno e da chi s'introdussero i combattimenti tra gli uomini colla morte almeno d'una delle parti contendenti, e quando gli uomini si fecero combattere colle fiere — cosa fosse il *pancarpus*, 312.

ARTICOLO III.

Giuochi scenici, poetici e musici.

§ 1.

Pantomimi.

Quando i Romani introducessero i giuochi scenici, 313. — I primi attori che si fecero vedere in Roma, vennero chiamati dai Romani dall'Etruria — per qual motivo — come si qualificassero — da questi ebbe origine la tragedia e la commedia — sentimento di Zosimo e Svida circa la *pantomima*, 314.

§ 2.

Tragedia.

Cosa venga sotto titolo di tragedia, 314. — Chi fosse nella Grecia il primo a rappresentare una tragedia, e quali circostanze l'accompagnassero — cangiamenti introdotti nella tragedia — suoi perfezionamenti in Grecia, in Italia ed in Francia, 316.

§ 3.
Tragicommedia.
Introduzione della tragicommedia — la tragicommedia non si conobbe dai Greci — ormai la tragicommedia è posta fuori d' uso, 318.
§ 4.
Commedia.
La commedia ebbe origine eguale della tragedia — come si rappresentasse nella Grecia — perchè proscritta e nuovamente introdotta — con quali modificazioni e denominazioni, 319. — I Romani, sebbene sul modello dei Greci adottassero la commedia nuova, in seguito la distinsero essi pure in *antica*, *media* e *nuova*, 320. — Parti essenziali che costituiscono la commedia — quante debbano essere le scene nella commedia — in origine le tragedie si distinguevano dalle persone e dall' abito, chiamandosi *togate*, *pretestate*, ecc., 321.
§ 5.
Socco, coturno e maschera.
Da chi introdotto il *socco*, e cosa era — che significasse il *coturno*, e chi si crede l' inventore, — chi introducesse le vesti caudate e la maschera, 322. — in quali circostanze usavasi la maschera — cosa fossero le *maschere comiche.*
§ 6.
Farsa.
Cosa fosse in origine, e da chi venisse rappresentata la farsa, 323. — Differenza della farsa antica dallà moderna.
§ 7.
Atellane e Fescenini.
Qual sorta di componimenti fossero quelli denominati *Atellane* — d' onde traessero origine — le atellane divenute licenziose, vennero dal senato romano proibite — perchè vi avessero introdotti i versi *fescenini* — cosa fossero o da chi recitati, 324.

ARTICOLO IV.

Teatro moderno.

Gli Spagnuoli furono i primi ad imitare il teatro dei Greci e dei Romani, essendo essi pure stati seguiti dai Francesi e dagli Italiani, 325.
§ 1.
Teatro Francese.
A qual epoca si riferisca l' origine del teatro francese, e quali circostanze l' accompagnarono, 326.
§ 2.
Opera.
Definizione dell' Opera — dove avesse origine — da chi portata al più sublime grado di splendore, 327.

§ 3.

Burattini o Marionette.

D'onde avessero origine i burattini e marionette? — Se fossero usati i burattini dagli antichi, ed in qual senso si prendessero dai filosofi della Grecia — se gli avessero i Romani, 328. — L'esercizio dei burattini nei più moderni tempi divenne una proprietà dei cavadenti, ecc. — l'uso di dare coi burattini delle rappresentazioni sulle piazze fece nascere l'idea dei piccoli teatri — celebri sono i teatri delle marionette a Bologna, ed a Milano quello detto di *Gerolamo*.

§ 4.

Danza.

I giuochi musici, propriamente detti, erano danze o balli che nascevano dall'armonia delle voci ed avevano per principale scopo il moto, 329. — La musica scenica veniva distinta in *ritmica*, *metrica*, ecc., — dalle qualità della musica scenica deriva la danza — la danza presa per sè stessa non è vietata da alcuna legge, 330. — Come si chiamassero i balli degli antichi — cosa fosse la *gymnopedia*, da chi usata ed inventata — In che consistessero i giuochi di Domiziano, 331.

§ 5.

Almee o Improvisatrici e Danzatrici.

In Egitto trovasi l'arte d'improvisar versi — quest'arte viene esercitata dalle *almee* — quali sieno le qualità personali e morali delle almee? 332. — Tutti gli arem sono frequentati dalle *almee* — nel canto sono più inclinate al patetico che all'allegro — le almee assistono sempre alle cerimonie dei matrimonj, ed intervengono anche alle funzioni funebri — le almee sono ridondanti di ricchezze — le almee riuniscono le qualità di improvvisatrici, di ballerine, di narratrici di storielle, e di piangenti — cantano in lingua araba, 333. — Si descrivono le qualità delle loro danze e del loro vestiario — le almee non ostante tutte le qualità distinte che posseggono, sono tenute in conto di prostitute, 334. — I raccontatori di storielle occupano una classe diversa dalle almee — quale sia l'artifizio che usano per avere continuamente degli uditori — quale sia l'ufficio delle *piangenti* o prefiche, 335. — Quale la loro antichità, 336.

§ 6.

Danza civile e teatrale.

In Italia la danza venne sempre riguardata sotto doppio aspetto, di religione e di divertimento, 336. — Quando la chiesa proscrivesse le danze da tutte le istituzioni del culto — le danze sono civili alcune, altre popolari — in Milano nei secoli passati nei giorni festivi si tenevano delle danze sulle così dette *Braide*, ora *Brera* — In molti paesi conservansi le antiche costumanze delle danze festive, 337. — La danza teatrale venne introdotta in Italia verso il prin-

cipio del secolo XVII — Distinti coreografi italiani — per la teoria della danza abbiamo l'*orchesografia del ballo*, 338.

§ 7.

Ballo dei Buffoni.

Come si chiamasse dagli antichi il ballo dei buffoni — quale fosse l'abito e gli ornamenti che indossavano, 338.

§ 8.

Ballerini da corda o Funamboli.

In Grecia e in Roma vi erano i ballerini da corda — come chiamavansi e come si esercitassero — elefanti ammaestrati a camminar sulla corda — in Italia, in Francia ed in Germania si ebbero distinti ballerini funamboli, 339.

ARTICOLO V.

Dei giuochi privati.

§ 1.

Feste secolari o corti bandite.

Le storie di Milano parlano delle *corti generali o corti bandite* — si descrive la corte bandita tenuta in Milano l'anno 1262 sotto gli ordini di Ubertino Pelavicino, podestà di Milano, 340. — Corte bandita tenuta nel palazzo del Broletto di Milano in occasione del matrimonio di Galeazzo Visconti colla principessa Beatrice d'Este — (Nota 1.ª) D'onde derivi la voce ciarlatano, 341.

§ 2.

Magnifica Badia o Facchinata.

Si descrive la magnifica Badia dei Facchini, e la Facchinata di Milano tenuta in occasione del matrimonio delle LL. AA. RR. l'Arciduca Ferdinando d'Austria e l'Arciduchessa Maria Beatrice d'Este. — (Nota 1.ª (*)) Epoca certa dell'esistenza della magnifica Badia dei Facchini — personaggi distinti, poeti e letterati insigni che vi erano aggregati — si cita Giuliano Goselino celebre tra i poeti componenti la magnifica Badia, 342.

§ 3.

Tornei.

Chi si crede inventore dei tornei o torneamenti — perchè così chiamati — come si facessero questi giuochi — come si passasse l'invito per il giuoco, 349.

§ 4.

Blasoni o arme gentilizie.

I tornei furono l'origine dei blasoni — introduzioni fatte in Germania da Arrigo soprannominato il *Cacciatore*, 350. — Gli eruditi sono assai divisi sull'origine dei blasoni — quale sia l'opinione probabile, 351.

§ 5.

Giostra.

Derivazione del titolo di giostra — a qual sorta di giuoco appartenga la giostra, 352. — Il giuoco della giostra s'introduce in Antiochia da Commeno imperadore d'Occidente, ed egli stesso vi si esercita. — Si crede che i Mori abbiano introdotta la giostra nelle Spagne — come venisse chiamata. — Il giuoco della giostra viene proibito anche dal concilio Tridentino, 353.

§ 6.

Carosello.

Com' era chiamato dai latini il giuoco del carosello — perchè, e come venisse eseguito questo giuoco, 353. — A chi si attribuisce l'invenzione. — I Mori ed i Goti usavano esercitarsi nel giuoco del carosello, e v' introdussero vari distintivi, 354.

§ 7.

Pallacorda.

D' onde derivasse il giuoco della pallacorda — se antico e come si giuocasse, ecc., 355.

§ 8.

Trigonale.

In che consistesse il giuoco detto trigonale — perchè così denominato, 355.

§ 9.

Palla-maglio e Trucco da tavola.

Cos' era il giuoco del *palla-maglio* — questo giuoco pare abbia dato origine a quello del *trucco* o *bigliardo* — chi fossero gli inventori — bigliardo di nuova costruzione, 356.

§ 10.

Giuochi diversi di palle e di altri generi.

In Siracusa ed in Roma erano assai in uso i giuochi delle palle — come si qualificassero. — I fanciulli romani usavano il giuoco del nascondersi — credesi che questo fosse compreso nel giuoco detto di *mosca cieca*, 357. — Erano pure giuochi favoriti dai medesimi quelli della *piastrella*, di correre a piè zoppo, ecc. — quando erano fatti più grandicelli si esercitavano nella cavalcatura, nei giuochi del salto del cerchio, della *bricolla*, dell'*altalena*, del *bindolo* ossia della *scocca*, della *barriera*, del *salta-stecchi*, della *tropa*, dai Toscani chiamata delle tre *predelline*, e dai Lucchesi *bedina bedana*, 358.

Articolo VI.

Giuochi di sorte o di rischio.

Carte.

Il giuoco delle carte si conosce sotto le denominazioni di *ombre*, di *tarocchi*, ecc. — A chi, ed a qual epoca appartenga il giuoco delle

carte. Quale riputazione godessero presso gli antichi i giuocatori di carte, 360.

ARTICOLO VII.

Scacchi.

Gli Egizj collocarono il giuoco degli scacchi nella classe delle belle arti — come si giuochino gli scacchi — Donde derivi il giuoco degli scacchi, 362. — Quale fu la cagione dell' invenzione degli scacchi — (Nota 1.ª) Sentimento di Frate Jacopo da Cesole circa l' inventore del giuoco degli scacchi, 364. — Ricompensa meravigliosa domandata dall' inventore del giuoco degli scacchi, 365. — (Nota 1.ª) Conto dimostrativo della domanda fatta dall'inventore — a quale nazione si debba l'onore dell' invenzione dello scacchiere, 366. — Del giuoco degli scacchi parlarono Orazio, Virgilio, Dante ed altri molti, 367. — Celebre è il poema di Gerolamo Vida, vescovo d' Alba (Nota 3.ª) Epigrafe in cui Vida fa conoscere d' avere intrapresa la ristampa per secondare il genio di Leone X e Clemente VII, 369. — Si citano non pochi autori che trattarono degli scacchi, 370. — Automa di figura umana inventato dal cav. Morosi, che si cimenta col più abile giuocatore di scacchi, 382. — L'alemanno Kempelé inventore di un automa giuocatore di scacchi, 384.

ARTICOLO VIII.

§ 1.

Tali, Tessere, Dadi.

Differenza che passa tra i tali, le tessere e i dadi, 384. — Chi sieno i più antichi scrittori che abbiano parlato dei *tali lusorj* e degli *astragali*, 385. — D'onde derivassero questi giuochi, 386. — Dove particolarmente ebbe origine il giuoco dei *tali*, e perchè così fosse chiamato, 387. — Quali fossero i tiri buoni o cattivi — cosa fosse la *plistobolinda* — si dimostrano le invocazioni ed altre non poche cose relative a questo giuoco dei tali, 389.

§ 2.

Giuochi derivati da quello dei tali.

Dal giuoco dei tali derivò il giuoco della *tropa* o *fossetta* e della *noce*, 394. — Dai tali ebbe pure origine il giuoco della *mora*, e *pari* o *caffo* — in Milano e nel suo contado nei secoli XII e XIII erano in uso i giuochi della *biscazza*, *zaro*, *reginetta*, 395. — Cosa fossero, e come si giuocassero, 396. — Gerardo Da Sessa, arcivescovo di Milano, proibisce agli ecclesiastici di giuocare ai *dadi* ed a quei giuochi conosciuti sotto titolo di *alea* — i giuochi della *rollina*, la *rossa* e *nera*, ecc., sono derivati dai tali, ecc., 397.

CAPITOLO XXIII.

AEREOSTATICA.

Si parla in generale dell' aereostatica, 398.

ARTICOLO I.

A chi si debba l' onore dell' invenzione aereostatica.

§ 1.

Menzione dell' aereostatica fatta dai fratelli Montgolfier, dal P. Lana, dal Gallieni e dai Cinesi.

Non appena i fratelli Montgolfier fecero percorrere la fama dell' invenzione aereostatica si trovarono assaliti da non pochi oppositori che attribuivano l' invenzione a Lana, al Gallieni, ecc. — si esamina la questione, 399. — Si produce per esteso il *prodromo* di Lana, in cui l'autore si propone di fabbricare una nave che cammini sostentata dall' aria, ecc., 400.

§ 2.

Idea di una nave aerea del professore P. Giuseppe Gallien.

Si espone il piano ideato dal prof. Gallien per mandare nelle regioni aeree una nave volante, 412.

§ 3.

Aereostatica falsamente attribuita ai Cinesi.

Si esamina se i Cinesi possano aver avuto sin da rimote epoche idea dell' aereostatica, 413.

§ 4.

Esperimento di M. Cavallo.

M. Cavallo trovandosi a Londra del 1781 fece alcuni esperimenti che diedero qualche idea dell' aereostatica, 414. — Da quanto si è detto più sopra si fanno le deduzioni e conclusioni, 415.

ARTICOLO II.

§ 1.

Pallone mandato in aria dai fratelli Montgolfier in Annonay (Francia).

I fratelli Montgolfier alla presenza dell' assemblea degli Stati particolari di Vivarais danno il loro primo esperimento aereostatico, 415.

§ 2.

Relazione di questo primo esperimento.

Relazione fatta da Montgolfier Giuseppe intorno il suo primo esperimento, 416.

§ 3.

Osservazioni sulla riferita relazione.

Montgolfier dà la qualificazione di *gas* al mezzo adoprato per far salire il suo aereostato, che in istretto senso non era altro che l'aria rarefatta dal fuoco, 417.

§ 4.

Primo esperimento aereostatico con gas eseguito in Parigi.

I fisici di Parigi avendo conosciuto che il gas adoperato da Montgolfier non era che l'aria rarefatta dal fuoco come 1 a 2, si servirono del gas idrogeno e flogogeno, più leggero da nove a undici volte dell'aria comune, e quindi dopo gli esperimenti più volte ripetuti nel mese di agosto 1783, nel giorno 27 detto mese mandarono in alto la loro macchina che ascese a 488 tese, disceso dopo tre quarti d'ora a Ecoven, cinque leghe distante da Parigi, 418.

§ 5.

Esperimento di Montgolfier a Parigi.

M. Giuseppe Montgolfier costruisce una macchina aereostatica, che viene mandata in alto il giorno 12 settembre 1783, alla presenza dei commissarj delegati dalla R. Accademia, i quali ne rilasciano la relativa dichiarazione, 421.

§ 6.

Esperimento di Montgolfier a Versaglies.

Nel giorno 19 settembre 1783 viene eseguito l'esperimento di Montgolfier a Versaglies alla presenza di S. M., della famiglia reale, ecc., 423. — Relaziono di M. Gentil astronomo, e di M. Jaurat, 425.

§ 7.

Esperimento di M. Pilatre de Rozier.

Pilatre il primo che ardito sale nell' aereo naviglio, assicurato però da alcune funi, 427.

§ 8.

Primo volo libero fatto da Pilatre e Giroud a Parigi.

Nel giorno 19 ottobre 1783 Pilatre e Giroud intraprendono il loro libero volo aereo — sceso Pilatre lascia Giroud, e sale per la seconda volta col marchese d'Arlandes a più di 400 piedi, 428.

§ 9.

Esperimento di Montgolfier a Lione.

Montgolfier Stefano a Lione fa salire un pallone di carta a tal altezza che si perdette totalmente alla vista degli spettatori, 429.

§ 10.

Pallone in Ermeau nella Normandia.

In Hermeau nella Normandia si costruisce un areostato con pezzi preparati d' intestini di bue e pelle, e nel giorno 9 ottobre 1783 fece la sua ascensione, ma perdutosi da qualunque vista artificiale per la maggiore sua altezza, non più si seppe dove sia in seguito caduto, 429.

§ 11.

Volo di M. Pilatre e del march. d'Arlandes.

Nel castello della Muette il giorno 21 novembre 1783 Pilatre ed il marchese d'Arlandes salirono all' altezza di 700 piedi sopra Parigi.

§ 12.

Ascensione alle Tuilleries.

MM. Charles e Robert nel giorno 1.° dicembre 1783 costruiscono una delle più belle macchine volanti, la quale, riempita di gas, porta MM. Charles e Robert a più di 300 tese d'altezza, 432. — Scesi gli aereonauti, Charles, bramoso di fare da solo alcune osservazioni, lascia sortire dall' areostato Robert, e chiusa tosto la valvola intraprende un secondo volo salendo a mille e cinquecentoventiquattro tese, ossia a novemila e centoquarantaquattro piedi, avendo precorso più di tre leghe in trentacinque minuti, 433.

§ 13.

Ascensione in Lione di otto individui.

Nel giorno 19 gennajo 1784 si eseguisce in Lione una veramente pericolosa ascensione aereostatica, 435.

ARTICOLO III.

Aereostati innalzati in Italia.

§ 1.

Prima ascensione eseguita nel Milanese.

Il nobile D. Paolo de' Conti Andreani introduce l'aereostatica in Italia — Nel giorno 13 marzo 1784 eseguisce il suo primo volo nella villa di Moncuco a sette miglie da Milano, 439. — Alla sera nel gran teatro della Scala vi fu una cantata ad onore dell'aereonauta, il quale venne presentato d'una medaglia — (Nota 1.ª) In Roma poco dopo quest'epoca il lucchese Lunardi eseguisce un suo volo aereostatico, 440.

§ 2.

Voli del conte Zambeccari di Bologna.

Zambeccari si propone, tra gli altri perfezionamenti aereostatici da lui ideati, di abbinare i due metodi della rarefazione dell' aria e del gas, 441. — Tenta la direzione dei globi aereostatici — Zambeccari è vittima delle sue troppo azzardate intraprese, come avvenne ad altri che lo precedettero nell'aereostatica — (Nota 1.ª) Il sig. Mingarelli credendo di avere scoperta la direzione orizzontale degli areostati, per la quale l'Accademia di Londra avea proposto un premio, spedisce alla medesima un rapporto, domandando la relativa aggiudicazione, 442. — Il sig. Andreoli dà nel 1808 uno spettacolo aereostatico nell' anfiteatro di Milano, 443. — Nello stesso anno l'astronomo sig. Brioschi ed il sig. Andreoli in Padova intraprendono un' ascensione aereostatica, che li porta ad un' altezza non

raggiunta da alcun altro volatore, avendo superata la più alta montagna della terra, 444.

§ 3.

Paracadute.

L' invenzione del paracadute falsamente attribuita ai moderni aereonauti, 445. — Jacopo Garnerin propagatore e perfezionatore del paracadute — (Nota 1.ª) Tra le invenzioni di Fausto Veranzio si parla del paracadute, avendo anche data la figura del suo apparato, 446. — Jacopo Garnerin e la nipote Elisa Garnerin intraprendono diversi voli aereostatici staccandosi dal pallone, e dall' alto scendendo col paracadute; e nel 5 marzo 1824 la seconda fa un suo esperimento nell' anfiteatro di Milano alla presenza delle LL. MM. II. RR. AA., 447. — Descrizione del paracadute e pallone di M. Garnerin (Nota II.ª) Mad. Garnerin introduce il *paraneufragio* che porta seco ne' suoi aerei voli, 448. — Descrizione del pallone di mad. Garnerin — si dimostrano le relative teorie con una tavola proposta dal celebre Francœur, e si danno in seguito gli esperimenti circa il gas, coi risultamenti delle spese necessarie per avere il gas medesimo, per la costruzione del pallone, ecc. ecc., 449.

§ 4.

Aereo-veliero.

Il sig. Sarti di Bologna, inventore dell'aereo-veliero, espone la sua macchina nel teatro Carcano — descrizione dell' aereo-veliero, e metodo col quale intende di perfezionare la sua invenzione, onde esser dichiarato il vero ritrovatore della direzione nelle regioni aeree, 453.

§ 5.

Progetto circa i palloni volanti del consigliere Prechtel.

Il ch. consigliere Prechtel propone nel suo progetto di costruire un pallone sui principj del P. Lana, 455. — All' intento di potere salire e discendere a piacimento, stabilisce di riporre nel grande pallone metallico ripieno di gas un secondo pallone di cuojo, da gonfiarsi con un mantice — il ch. inventore, date le risultanze della forza ascensiva, ci assicura l' uso e l' utilità della sua macchina, proponendoci infine le spese consuntive per la sua costruzione, 456.

§ 6.

Macchina aereobatica dell' Orlandi.

Descrizione della macchina aereobatica del sig. Orlandi, 457. — Propone le teorie dei *remi*, del *timone*, del *trinchetto*, ecc. — se nelle ascensioni aereobatiche del sig. Orlandi in Firenze, in Milano ed in altre città d' Italia abbia trovata la propostasi direzione. — Volo di mad. Garnerin, 459.

§ 7.

Volatori degni di rimembranza.

Si espongono varj distinti volatori, che meritano a preferenza speciale menzione, 460.

CAPITOLO XXIV.

GAS.

Van-Helmont fu il primo ad usare il termine di gas, 462. — (Nota 1.ª) si numerano varie specie di gas, 463.

Articolo I.

§ 1.

Gas idrogeno.

La scoperta di questo gas a qual epoca rimonti, da chi venne studiato — perchè venga chiamato idrogeno — qualità specifiche di questo gas — (Nota 1.ª) Scoperta interessante fatta negli Stati-Uniti d'America di un fluido 200 volte più leggero dell'aria atmosferica — sul gas idrogeno è appoggiata la teoria dei palloni aereostatici — perchè questo gas è anche detto *flogogeno* — fenomeno che viene chiamato *nomonia chimica*, 464. — Il gas idrogeno si ottiene più facilmente dalla decomposizione dell'acqua — questo gas serve a preferenza d'ogni altro per innalzare le macchine aereostatiche, 465.

§ 2.

Gas ossigeno.

Chi fu lo scopritore del *gas ossigeno* e come venne chiamato — proprietà di questo gas, 467.

§ 3.

Gas azoto.

Il gas azoto con quali altre denominazioni venga conosciuto, e come si formi — A chi si debba la scoperta di questo gas, 467. — L'azoto è riguardato come corpo semplice — proprietà di questo gas — come si ottenga il gas azoto, 468.

§ 4.

Gas cloro.

Il gas cloro è tenuto per un corpo non semplice, ma composto — proprietà del cloro — a chi è dovuta la scoperta di questo gas, e come venne qualificato, 469. — Quali sono i composti di questo gas — a quali usi venga impiegato — (Nota 1.ª) Il cloro non intaccando l'inchiostro serve a pulire i libri vecchi, ed è opportuno a disinfettare le stanze ed ospedali — in medicina è rimedio contro l'idrofobia, le ulceri cancrenose, e serve a mezzo di salvamento contro le asfissie — viene adoperato per tingere le telerie, 470.

§ 5.

Gas acido carbonico.

A chi si debba la scoperta del gas acido carbonico, e la determinazione delle sue proporzioni — dove si trovi questo gas, e quali le sue proprietà, ecc., 471.

Articolo II.

Illuminazione a gas.

Se alla Francia, all' Inghilterra o all' Italia si debba la scoperta dell' illuminazione a gas, 472. — Lebon ottiene la distillazione dal legno, dal carbone e dall' olio — (Nota 1.ª L' Inghilterra possede una quantità inesauribile di carbon fossile — come venga distillato il carbone fossile per la preparazione del gas, e come sia composta la massa gasosa), 474. — Svantaggi di Lebon nell' esecuzione del suo processo — del 1815 a Parigi viene illuminato a gas il teatro s. Luigi, 475. — L' illuminazione a gas a Parigi trova pochi fautori. — M. Cook illumina le officine di Birmingam, e ne dà i dettagli del suo processo — (Nota 2.ª) Impropriamente attribuita la qualificazione di gasometro al serbatojo, ecc. — quale debba essere il vero gasometro — gasometro misuratore di Crosley, 476. — Il sig. Winsor contribuì assai al perfezionamento dell' illuminazione a gas — (Nota 1.ª) Il sig. Murdock precedette di qualche anno il sig. Winsor nei suoi perfezionamenti — il gas tratto dagli olj trovasi dotato di maggior proprietà illuminante che non sia dal carbon fossile, e come si ottenga la preparazione di questo gas — i signori John e Philip Tayles perfezionarono il metodo di decomporre l' olio onde estrarne il gas — in che consista il loro precesso, 477. — Come si distilli il carbon fossile e tutte le materie *idrocarbonose*, 478. — Sarebbe desiderabile che in Italia e particolarmente in Milano venisse adottato il metodo dell' illuminazione a gas, 479.

Articolo III.

Bottiglia illuminante.

Proprietà della *bottiglia illuminante* — come si formi — come si sviluppi il chiarore nella bottiglia quando scomparisce — quanto duri una bottiglia luminosa — come si possa rendere un corpo luminoso nell' oscurità — spiegazione ragionata, 480.

INDICE
DEI CAPITOLI

CAPITOLO XVIII.

De' libri . . . . . Pag. 5

CAPITOLO XIX.

Poesia . . . . . » 56

CAPITOLO XX.

Epigrafia . . . . . » 203

CAPITOLO XXI.

Musica . . . . . » 213

CAPITOLO XXII.

Giuochi . . . . . » 278

CAPITOLO XXIII.

Aereostatica . . . . . » 398

CAPITOLO XXIV.

Gas . . . . . » 462

Pag.	lin.	*Errori*	*Correzioni*
102	18	1136	1135
151	N.ª	epilogato	epilogata
152	2	pel	del
274	17	covoli	piacevoli
360	20	discolaribus	discoloribus

AVVERTENZA AL LEGATORE

PEL COLLOCAMENTO DEI RAMI.

Tav. I.	*Frontespizio.*		
» II.	*Poeti*	di fronte alla	pag. 56
» III.	*Mirmillone.* Lottatori . .	»	278
» IV.	*Lotta con belva.* Pugillatori	»	305
» V.	*Giuoco al nascondersi.* Giuoco degli astragali . . .	»	357
» VI.	*Nave aerea del P. Lana* .	»	398
» VII.	*Areostato a gas ... a Parigi* — Paolo Landriani — Zambeccari — Aereo Veliero	»	439
» VIII.	*Ar. di Charles e Robert* — *di Montgolfier* — *di Montportando Rozier e Giraud.* Simile	»	442
» IX.	*Mach. di P. Andreoli* — *di M. Garnerin.* — Paracad.		444